بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة مؤتة
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

الشعر و الشعراء في جنوب الأردن

(١٩٢١ ـ ١٩٩٨)



اعداد
لقمان رضوان خالد شطناوي

جامعة مؤتة
(١٩٩٩م)








الشعر و الشعراء في جنوب الأردن

(١٩٢١م ــــ ١٩٩٨م)

اعداد

لقمان رضوان خالد شطناوي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات
درجة الماجستير في اللغة العربية
من جامعة مؤتة .

لجنة المناقشة

١ – الــدكتور : محمد المجالي — رئيسا ومشرفا

٢ ـ الأستاذ الدكتور : محمد الشوابكة — عضــوا

٣ ـ الــدكتور : سامح الرواشدة — عضــوا

تاريخ تقديم الرسالة : ٦ / ١٢ / ١٩٩٩ م
تاريخ مناقشة الرسالة : ١٨/ ١ / ٢٠٠٠ م

الإهداء ...

إلـــى روح والـــدي ...

وإلى والدتي التي كانت من بعده أما وأبا... إيفاء بـــــالنذر وعرفانـــا بـــالفضل والجميل.

وإلى أخواتي وإخواني .

شكر وتقدير

أحمد الله ربي وأشكره على ما منحني من عظيم الفضل وما رزقني من صبر على إنجاز هذه الدراسة والقيام بأعبائها .

والشكر والثناء والتقدير لأستاذي الدكتور محمد المجالي الذي أشرف على هذه الدراسة منذ أن كانت فكرة حتى استوت على عودها .

كما لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ الدكتور محمد الشوابكة الذي أفادني بالكثير من الملاحظات والتوجيهات التي أنارت أمامي دروب البحث ، وأشكره كذلك على تفضله بقبول مناقشة هذه الرسالة .

كما وأشكر الدكتور سامح الرواشدة الذي أفدت منه ومن ملاحظاته التي كان يبديها في مناقشاته لرسائل سابقة مما جعلني أتلافى الكثير من الثغرات التي كان يمكن أن تعترض طريق البحث ، كما وأشكره على تفضله بقبول مناقشة هذه الرسالة .

وأتوجه بالشكر إلى كل من قدّم إليّ يد العون وذلل أمامي مهمة البحث .

ولمكتبة جامعة مؤتة العامرة بالمحبة كل الشكر والتقدير .

وشكر آخر إلى مكتبة بلدية الطفيلة وللعاملين بها على دماثة أخلاقهم واهتمامهم .

ملخص

تقف هذه الدراسة على الحركة الشعرية في جنوب الأردن في محاولة للتعرف إلى أبرز الملامح التي اتصلت بهذه الحركة والأثر الذي قدمته في رفد الحركة الشعرية الأردنية بوجه عام .

وقد عرضت الدراسة لبعض الجوانب والقضايا التي دار حولها الشعر في جنوب الأردن وللشكل الفني العام لهذا الشعر .

وجاءت الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة ، وقد وقفت فيها على أهم المحاور التي اتصلت بالشعر وأثرت في الحركة الثقافية ، كما قدمت حديثا عن الإطار الجغرافي لمنطقة جنوب الأردن والإطار التاريخي ثم ما اتصل بالمنطقة من تطور اجتماعي وثقافي واقتصادي .

وتناولت كذلك أهم الأغراض الشعرية وهي : المضمون الاجتماعي والوطني والقومي والوجداني ، ثم قدمت دراسة فنية وقفت من خلالها على اللغة الشعرية والأسلوب والصورة الشعرية وتوظيف التراث .

وقد كانت الدواوين الشعرية المطبوعة منها والمخطوطة المصدر الرئيس الذي اعتمدت عليه الدراسة .

وقد خلصت الدراسة إلى أن الشعراء قد أظهروا تفاعلاً جاداً واهتماماً بجملة القضايا التي عالجوها، في محاولة للبحث عن ملامح مميزة تجعل للشعر خصوصيته في الشكل والمضمون وفي محاولة لإيجاد علاقة بين القصيدة والمضامين والقصيدة باللغة والصورة والتراث .

وبعد ، فهذا جهدي ، لا أدعي به أنني وصلت إلى درجة الكمال ؛ فالكمال لله وحده ، عليه التوكل وإليه الملتجأ ، وأصلي وأسلم على سيدنا محمد بن عبد الله النبي العربي الأمين .

المحتويات

المقدمة ..

الحمد لله رب العالمين،والصلاة والسلام على سيدنا محمد بن عبد الله، النبي العربي الأمين ، وبعد.

فإن صلتي بموضوع هذه الدراسة تعود إلى السنوات الجامعية الأولى ،حيث أتيح لي المجال آنذاك –وبحكم القرب المكاني– أن اطلع على الإنتاج الشعري المنشــور وغــير المنشور لعدد من شعراء جنوب الأردن .وقد ظهر لي أن في شعرهم الكثير من الجيــد والمتميز، والذي يستحق أن يدرس دراسة جادة .

وظلت مسألة إظهار هذا الشعر وبلورته ضمن دراسة مستقلة هاجسا يشغل بــالي – لا سيما وأن معظم الأسماء الشعرية ليست ذات شهرة على المستوى المحلي – حتى أتيحت لي الفرصة لاستكمال دراستي في الجامعة نفسها، وسرني وقتئذ أن أجد التشجيع والتــأييد من أستاذي الدكتور محمد المجالي الذي حفزني للمضي قدما للبحث فــي أدب جنــوب الأردن وقدم لي أمثلة عديدة لنماذج أدبية متميزة ، كما وضع أمامي خيارات عديدة، كان أولها أن أقوم بتناول الحركة الأدبية عامة في جنوب الأردن أو أتناول عدداً من الظواهر الأدبية فيه،بيد أن غزارة المادة الشعرية وغناها جعلتني أكتفي بدراسة الشعر وحده .على أمل أن نقوم دراسات أخرى بتناول الجوانب المختلفة للأدب في هذه البقعة الجغرافية من الوطن.

وأنا حين أتناول الشعر في جنوب الأردن فإنني لا أنفي أن هذا الشعر إنما هو جزء لا يتجزأ من مسيرة الحركة الشعرية في الأردن ،وأنه ليس بالمستطاع دراسته بمعزل عــن سياق الشعر الأردني في أي طور من أطواره،فالحدود الجغرافية بين الأقسام المختلفــة للأردن إنما هي حدود تقريبية خاضعة للترتيب السياسي أو الإداري للمنطقــة ، ويبقــى الأردن أولا وأخيرا وحدة جغرافية وبشرية مستقلة لا يمكن أن تتجزأ ،علما بأن أي تقسيم لا بد أن يأخذ بعين الاعتبار الاختلافات الاجتماعية والتاريخية.

وليس هذا التحديد الجغرافي إلا لغاية الدراسة الأدبية، التي تتيح المجال، لمعالجة الموضوع بشكل دقيق وشامل.

والشعر في جنوب الأردن إنما هو عينة مأخوذة من أرض الشعر الأردني والعربي، وسيلمس القارئ أنه لا انفصال بين هذا الشعر والشعر في معظم الأقطار العربية،فهو مشترك وإياها في المصادر التي يستقي منها ،وفي خطوات تطوره نحو الحداثة والمعاصرة ،بل إن فيه الكثير الذي يبحث عن التواصل مع الآداب العربية ويسعى إلى تكريس الوحدة والتلاقي ،أما الخصوصية التي يحملها هذا الشعر فمردها إلى البيئة والعوامل الاجتماعية والاقتصادية المرتبطة بها ،وهي التي منحت هذا الشعر فرادته،وحفزتنا لدراسته في محاولة لتبين هذه الخصوصية والفرادة .

وفي مراحل البحث في هذه الدراسة ظهرت أمامي صعوبات عديدة أهمها ..قلة المصادر والدراسات التي تحدثت عن الشعر في جنوب الأردن ، إذ اقتصرت هذه الدراسات على عدد من المؤلفات التي جاءت على شكل تراجم ، وهي .. "إبراهيم المبيضين ،حياته وشعره" ،و "الشاعر القتيل" وهي دراسة حول أدب تيسير سبول، و"يوسف العظم ،شاعر الأقصى" ، وكتاب "شعراء في الظل"، للشاعر تيسير العدينات ويتناول هذا الكتاب عددا من الشعراء ينتمون إلى مدينة واحدة هي مدينة الطفيلة، وعنوان الكتاب يفصح عما أشرت إليه من وجود عدد من الشعراء غير المعروفين على المستوى المحلي ،على الرغم من أنهم يملكون الموهبة الشعرية المتدفقة والواعدة .

ومن الصعوبات أيضا مسألة التحديد الزماني والمكاني لهذه الدراسة ،ففيما يتعلق بالإطار الزمني ارتأيت أن يبدأ من تاريخ تأسيس إمارة شرقي الأردن أي من سنة (١٩٢١م) ،على الرغم من أن عددا كبيرا من الشعراء قد ولد بعد هذا التاريخ ،وما ذلك إلا لأن هذا التاريخ يعتبر بداية النهضة الفكرية والأدبية التي شهدها الأردن عامة، ولأن كل ما جاء بعد هذا التاريخ من أحداث ومؤثرات كان له دوره في توجيه الحركة الشعرية وتحديد مسارها ،إضافة إلى أن معظم الشعراء قد صوروا هذه الأحداث على أنها جزء من سياق تاريخي لم يكونوا بعيدي العهد به .

أما مشكلة التحديد المكاني فقد اعترضها السؤال التالي ، والمتعلق بالانتماء

الجغرافي،..من هم شعراء جنوب الأردن ، وهل كل شاعر ولد في جنوب الأردن أو استقر فيه يمكن أن يدخل ضمن هذه الدراسة.

وأود أن أشير إلى أن هذه الدراسة إنما احتكمت إلى النصوص الشعرية بالمقام الأول، فلما تبين أن هنالك وشائج وعلاقات من القربى تربط بين النصوص كان هذا التحديد الجغرافي، وليس ذلك غريبا ؛ فالشعراء الذين يقعون تحت الإطار الجغرافي الواحد يتأثرون بعوامل مشتركة تدخل في مكوناتهم الثقافية والمعرفية،وليست الجغرافيا هي الغاية بقدر ما يمكن أن تخلفه من أثر داخل النصوص الشعرية .

أما الأشعار التي وردت في هذه الدراسة ،فقد تم اختيارها وفقا لشروط النشأة الشعرية ومكوناتها . وقد اعترضتني في الاعتماد على بعض هذه الأشعار مسألة تقدير هوية صاحب النص وذلك لوجود عدد من شعراء جنوب الأردن خارجه وذلك لغايات العمل بالمقام الأول ،وقد ارتأيت أن أعدّ شعرهم خاضعا لهذه الدراسة بحكم الحاضنة والبداية ،على الرغم من نضج شعرهم واستقرارهم في الخارج، وذلك أمر أخذت به الدراسات العديدة التي تناولت الشعر ؛ فالإنسان يظل ابن بيئته قبل أي معطى آخر ،وهو ومهما تجاذبته البلاد أو نأت به ،فلا بد أن يبقى على صلاته بجذوره ،إلا إذا قصد إلى الانسلاخ عن هذه الجذور والتلبس بلبوس جديد .

وقد استعنت على القيام بهذه الدراسة بعدد من المصادر والمراجع ؛وقد شمل ذلك الدواوين الشعرية المطبوعة منها أو المخطوطة ، فضلا عن الدوريات الأردنية والعربية والصحف المحلية والرسائل الجامعية المخطوطة ،كما قمت بإجراء عدد من اللقاءات مع بعض الشعراء ومع بعض المهتمين بالحركة الشعرية بما يمكن أن تفيد منه هذه الدراسة ويسهم في إبراز معالمها ،وبما لا يجعلها عالة على المصادر والمراجع والدوريات .

أما المنهج الذي شكل الأدوات المعرفية لهذه الدراسة ؛ فهو المنهج الفني (التحليلي)؛ وقد شغل القسم الأعظم منها؛ وذلك لقربه من الموضوع ولكونه يناسب دراسة النصوص الأدبية .

والأهداف التي تطمح الدراسة للوصول إليها أهداف عديدة ، وارتبط بعضها بالدوافع والأسباب التي وقفت وراء اختيارها، ولعل من أهم هذه الأهداف أن تسهم الدراسة بسد ثغرة ،ولو بسيطة،في الأدب الأردني الذي يشكو النقاد كثيرا من قلة العناية به في مراكز البحث والجامعات ،كما تطمح الدراسة إلى تقديم أسماء شعرية جديدة لم تأخذ مكانها على الساحة الشعرية الأردنية والعربية ؛فيكون مع كل مجهود يبذل في الكشف عن شاعر مجهول أو أشعار ذات نصيب من الجودة ما يثري البحث العلمي وما يفتح الطريق أمام هؤلاء الشعراء وأمثالهم للظهور .

أما تناول جنوب الأردن بيئة جغرافية شعرية مستقلة ؛ فقد جاء من كون هذا الشعر يحمل خصوصية المولد والبيئة،وهو لذلك يعكس الواقع والهم الذي يعانيه أبناء الجنوب، وهذه الخصوصية هي هدف تسعى الدراسة إلى إبرازه.

وأنا لا أدعي أن هذه الدراسة رائدة في تناولها لمنطقة جغرافية محددة ،فقد سبقتها دراسات عديدة في الأردن وفي الأقطار العربية المجاورة ؛ منها دراسة محمود المهيدات "اتجاهات شعراء شمالي الأردن "، ودراسة سامي الكيالي "الحركة الأدبية في حلب "، وكذلك دراسة أحمد أبو بكر إبراهيم "الأدب الحجازي في النهضة الحديثة "، ودراسة عبد الله بن إدريس " شعراء نجد المعاصرون" ، وغير ذلك الكثير من المؤلفات التي تناولت الشعر على أساس إقليمي ،بقصد التيسير على الدارس والإحاطة الكاملة بموضوع البحث، والدراسة الإقليمية ليست صنو الإقليمية الضيقة كما يتصور البعض ، مؤكدا أنه لم يكن من أهداف الدراسة تناول الشعر في جنوب الأردن بما يعزل هذه البقعة عن سياقها المحلي، بل إنني سعيت إلى تناول الملامح العامة والخاصة لهذه التجربة بغية التعرف عليها وإبرازها في سياق التجربة الشعرية الأردنية ، وليس بيئة أو ظاهرة

مختلفة عنها.

وقد جاءت هذه الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة . حاولت في التمهيد أن اطرح مجموعة من الأسئلة حول الشعر في الأردن وفي جنوبه بشكل خاص ومدى إسهامه في خلق مستوى ثقافي متقدم وقدرته على حمل هموم الأمة وإيصالها إلى الآخرين ، كما تحدثت عن البيئة الثقافية في جنوب الأردن وعرضت لمعوقات التقدم الثقافي وتطور الشعر . أما الفصل الأول فقد قسمته إلى مبحثين؛ في المبحث الأول تناولت الموقع الجغرافي،فحددت منطقة الدراسة تحديدا جغرافيا عبر الفترات التاريخية المتعاقبة، كما تناولت الإطار التاريخي للمنطقة في أبعاده التاريخية والحياة الاجتماعية والثقافية ضمن الإطار الزمني لهذه الدراسة بما يمكن القارئ من تمثل الخلفية الجغرافية والتاريخية والواقعية ، كل ذلك بشكل مختصر ومكثف ؛ إذ إن الحديث عن هذه القضايا ليس هدفا بذاته، ولم يكن اللجوء إليها إلا بما شعرت أنه يخدم الدراسة ويضيء الكثير من جوانبها ؛ فدراسة الشعر في جنوب الأردن تظل قاصرة عن الإيفاء بغرضها إذا تجاوزنا البدايات والمؤثرات الاجتماعية والتاريخية، والشعر أيا كان موضعه لا يمكن إلا أن يكون مستندا إلى مرجعية ما وإلى سلسلة من الأبنية الثقافية التي تراكمت فشكلت القاعدة المناسبة والمناخ الشعري الذي يتيح للشعراء أن يعبروا في ظله عن مواقفهم ورؤاهم.

وفي المبحث الثاني تناولت ملامح الحركة الشعرية في جنوب الأردن؛ حيث عرضت للشعر قبل تأسيس الإمارة والشعر بعد مجيء الأمير عبد الله وتأسيس الإمارة.

أما الفصل الثاني فقد تحدثت فيه عن المضامين الاجتماعية والوطنية والقومية والوجدانية ، وفي تقسيم المضامين على هذا النحو حاولت ان أتفادى الوقوع في مزلقين، أولهما: إنني تجاوزت الأغراض التقليدية بتسميتها القديمة من فخر وهجاء وغزل ومديح ورثاء لتنصهر ضمن هذه المضامين وما ذلك إلا لأن هذه الأغراض أخذت ترتبط بمنحنى زمني بعيد في أذهان الكثيرين على الرغم من ملاحظة وجود قصائد عديدة تمثل هذه الأغراض في العقود الثلاثة الماضية عند عدد غير محدود من الشعراء .

أما المزلق الثاني فيتمثل في عدم القدرة على إيجاد حدود فاصلــة بيـن المضــامين المختلفة ،فيختلط الوطني بالاجتماعي والقومي ،وتتميز المضــامين الوجدانيـة فـي أن موضوعاتها قد ارتبطت بالحداثة الشعرية وبشيوعها في شعر التفعيلةأكــثر مــن شــعر الشطرين ، بيد أنني سأحاول في هذه الدراسة أن أفصل بين هذه المضامين بالقدر الـذي يمكن أن يمنح الخصوصية لما هو وطني أو اجتماعي أو غير ذلك من مضـامين،دون أن أنفي أن التداخل بين هذه الأغراض قائم لا سيما وقد مال الكثير من الشعراء إلى الجمـع بين أكثر من غرض شعري في سياق واحد.

أما الفصل الثالث فقد خصصته لدراسة الأسلوب واللغـة الشـعرية إضافـة لبعـض الظواهر الشعرية،كالتكرار والبنية الدرامية ، ثم الصورة الشعرية وتطورها وأنواعــها، وتوظيف الموروث وذلك من خلال عرض المصادر التراثية المختلفة.

وخلصت في الخاتمة إلى أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ،وقد جــاء الملحـق الذي أضيف للدراسة متوجا لها ، فقد عرضتُ فيه ترجمة لعدد من الشعراء الذين شملتهم الدراسة بغية التعريف بهم .

وفي نهاية الدراسة وضعت ثبتا بأسماء المصادر والمراجع والدوريات والصحف التـي استعنت بها .

وتجدر الإشارة إلى أنه مهما كان الحكم على مستوى هذا الشعر الذي ورد في هــذه الدراسة ،فإن مسيرته كمسيرة غيره من الشعر في أنحاء مختلفة من العالم ســائرة فـي طريق التطور والنضج ،وليس أدل على ذلك من ظهور دواوين شعرية في التســعينيات كان لها تجربتها الشعرية الجيدة ،وإن لم تكتمل أبعادها بعد.

وختاما فإنني أحمد الله الذي كرمني بفضله ومنحني الصبر على تحمل أعبــاء هــذه الدراسة ،كما لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان والتقدير إلى كل مــن

ساعدني في إنجاز هذا العمل ،من شعراء وأساتذة ، وإلى كل من تفضل بتقديم نصح أو إشارة إلى مرجع ،بما سهلوا عليّ من مهمة البحث ،وفي مقدمتهم الدكتور محمد المجالي،الذي كان الملهم لي والقدوة بما شملني به من رعاية الأب وحنوه وسعة صدره واستعداده الدائم لتقديم العون ،فله مني شكر الطالب لأستاذه..وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ،راجيا أن يكون في هذا العمل الجديدُ المثري الذي يعين ويفيد ويغطي بعضا مما يحتاج إليه الشعر الأردني من دراسات وأبحاث لا زالت تنتظر من ينهض ليعين على حمل أعبائها واستجلاء مراميها وأبعادها الفنية والمعنوية.

وفي النهاية ،فإنني لا أبرئ هذه الدراسة من الخطأ والزلل ، فهي ليست إلا محاولة متواضعة لا ترجو إلا أن تسد دينا في ذمة المرء تجاه وطنه وأمته مستلهمة قوله تعالى(**إن أريد إلا الإصلاح ما استطعت**). فبالله المستعان عليه توكلت وإليه أنيب.

التمهيد..

ارتبط الشعر الأردني منذ نشأته بالواقع الاجتماعي والثقافي ، وحاول من خلال احتفاله بمجريات الحياة وما استجد عليها من ظروف اجتماعية وسياسية أن يعكس مدى الوعي العميق لكل هذه الظروف ؛ فعبرت قصائد الشعراء عن الهموم الاجتماعية والوطنية والقومية دون فقدان لأي خصوصية تميزها ، أو انسلاخ عن بيئتها التي أنتجتها.

ويرى المتتبع لمسيرة الشعر الأردني منذ نشأته في بلاط الملك عبد الله بن الحسين أن هذه الحركة كانت تسير في خطى منتظمة نحو الازدهار والتطور ، من خلال ما تهيأ لها من رعاية واهتمام ، إضافة إلى وجود نماذج شعرية عربية على درجة عالية من الجودة والتميز ؛ متمثلة بالشعراء الوافدين من الأقطار العربية والشعراء الأردنيين ؛ وكان من الطبيعي كذلك أن ينتظم تصاعد هذه الحركة من خلال توفر المؤثرات الاجتماعية والسياسية بعد نكبة فلسطين وإنشاء المملكة وإعلان وحدة الضفتين واندلاع حرب حزيران ، وغير ذلك من الأحداث التي عانت منها المنطقة والتي أتاحت للشعراء مواضيع هامة كان يمكن أن تحرك قرائحهم وتهز أعماقهم وتحثهم على إبراز مواهبهم الشعرية .

لقد توفرت للحركة الأدبية الأردنية جملة من المؤثرات التي كان يمكن أن تنهض بها، وكنا ننتظر أن تطرح الساحة الأدبية الأردنية أسماء كثيرة تساير حركة الشعر في الأقطار العربية ، ولسنا في شك من أن الحركة الشعرية في الأردن قد فعلت ذلك ، وأكدت فعاليتها وحضورها كما استطاعت أن تساير الحركة الشعرية العربية في تطورها ونمائها ونضجها .

ويبقى أن نسأل هل تمكنت هذه الحركة ومن خلال مسيرتها الشاقة من أن تبرز نفسها كفلسفة شعرية ذات جماليات خاصة ، بما يمكنها من أن تضطلع بخصوصية وتميز وبما يجعل لها بصمتها الخاصة في الساحة الشعرية العربية .

إن الناظر في الحركة الشعرية الأردنية يمكنه أن يرصد أسماء شعرية عديدة تتفاوت في المستوى الفني ، منها من وصل في شعره إلى درجة عالية من الإبداع والتفوق ومنها من لا يزال في بداياته ، يسعى ويجد وربما يسير سيراً متعثراً في بحثه عن الطريق السوي الذي يستقيم عليه شعره ، وبين هؤلاء وأولئك ثمة شعراء كثيرون يتدرجون في المستوى الفني .

والشعر الأردني عامة وأنا لا أتناوله بمعزل عن السياق الشعري العربي، لا يكاد يختلف عن الشعر العربي في شيء ما ، ولا تقل التجربة الشعرية فيه عن مثيلاتها في الأقطار العربية ، ولكن في واقع التقييم الدقيق لهذه الحركة لا بدّ من الوقوف بإزاء أسئلة عديدة حولها ، ومن هذه الأسئلة .. هل ثمة حركة شعرية ناضجة في الأردن ؟ وهل جميع الأسماء الشعرية التي تطرح نفسها على الساحة الشعرية الأردنية تملك مقومات الشاعر الناجح ؟ هل استطاعت هذه الأسماء ان تسهم في خلق مستوى ثقافي متقدم ؟ هل حمل هذا الشعر الهموم الوطنية والقومية ، واستطاع أن يواكب العصر الراهن في تطور الشعر ، شكله ومضمونه ؟ ثم هل عرفت الأسماء الشعرية على المستوى المحلي ثم استطاعت تجاوزه إلى المستوى العربي؟ .

ولعلنا نبصر في معظم الدراسات والأبحاث النقدية التي تناولت الشعر الأردني شكوى من بعض النقاد لقلة الشعراء في الأردن،فيما يرى البعض الآخر أن هنالك حركة شعرية لكنها لا تجد ما يوازيها من نقد ينهض بها ويعرف الآخرين بقيمتها،وأنه لو تهيأ لكثير من الشعراء أن يُدرسوا لوصلوا إلى مرتبة الشعراء البارزين في الأقطار العربية(١).

وأنا هنا لا أنكر مشروعية الشكوى من قلة الشعراء أو الدراسات النقدية لأن هذا الحكم لم ينطلق من النظر إلى الكم وإنما عني بالكيف ، فحكم على الشعراء بالقلة والدراسات النقدية بالنزر ؛ وقد أشار فواز طوقان إلى ذلك فقال " إن المرء يستهجن هذا الهبوط

---

(١) انظر ، فواز طوقان : الحركة الشعرية في الأردن حتى عام ١٩٧٧م ، منشورات شقير وعكشة ، عمّان ، ١٩٨٥م ، ص ٧ ، وانظر ، يوسف أبو صبيح : المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر ، ط١ ، منشورات وزارة الثقافة ، عمّان ، ١٩٩٠م ، ص ٧٨ .

في النوع إزاء ارتفاع مستوى الكم في منطقة توفرت لشعرائها على الأقل جميع الأسباب الموجبة لقول الشعر "[1].

وما دمنا ندرك أن هنالك شعراءَ كثراً ، وأن هنالك كمّاً هائلاً من الإنتاج الشعري ، وأن أصواتاً متميزة كثيرة لا تزال حبيسة جدران العزلة ، من واقع بيئتها الاجتماعية المليئة بالمثبطات ، تلك التي لا تدرج الأدب عامة والشعر منه في سلم أولوياتها .. فمن الذي يمكنه أن يحكم على هذا الإنتاج ويتبين غثه من سمينه، أليس هو القارئ المتذوق والناقد الموضوعي غير المنحاز لشعر دون اخر ، فلا يأخذنه الإعجاب بشعر الشطرين إلى تسفيه شعراء الحداثة ونعت شعرهم بالهذيان، أو أنه دهاليز متعرجة معتمة من الألفاظ والعبارات[2]، ويحسن بالناقد أن يجعل من قول ابن قتيبة هاجساً يحث خطاه في تقييم الشعر ، حيث يقول " ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ،وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه ، فإنني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوماً دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر وجعل كل قديم حديثا في عصره ، وكل شرف خارجيةً في أوله "[3].

وكأن ابن قتيبة كان ينظر إلى ما سيصير إليه النقد من مزاجية وأهواء وانحياز إلى اتجاهات فكرية خاصة ، فلا يلبث يقدم النصح للنقاد ويرشدهم ، واضعا أمام أعينهم قاعدة أخلاقية سليمة لتناول الشعر والحكم على الشعراء ، فيقول " ... فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به عليه ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو حداثة

---

(1) الحركة الشعرية في الأردن حتى عام ١٩٧٧م ، ص ١٣ .

(2) عيسى الناعوري : الحركة الشعرية في الضفة الشرقية من المملكة الأردنية الهاشمية ، وزارة الثقافة والشباب ، عمّان ، ١٩٨٠م ، ص ١٠ .

(3) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ) : الشعر والشعراء أو (طبقات الشعراء) ، حققه وضبط نصه د. مفيد قميحة، ط٢ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٥م ، ص ١٩ .

سنه ، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم والشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه "[١].

ولا نستطيع أن ندعي أن الشعر الأردني قد بلغ الغاية في النضج الفني ، فالمسألة تحتاج إلى استقراء كامل وعملية تقييم دقيق وتتبع لما أفرزته المرحلة الشعرية من نتاج شعري ، ولكننا يمكن أن نقول إن هذا الشعر قد مرّ بظروف عديدة حالت دون انتشاره على المستوى العربي بالصورة التي يستحق ، ومن هذه الظروف والمؤثرات ، تأخر ظهور المؤلفات الأدبية والشعر منها بخاصة ؛ وذلك بسبب غياب دور النشر ، فكان ظهور أول ديوان لشاعر لأردني في سنة ١٩٣٨م ، وهو ديوان هياكل الحب لحسني فريز ، تلاه ديوان "أطياف وأغاريد" لحسني زيد الكيلاني وذلك في سنة ١٩٤٦م، ثم ركدت حركة النشر بعد ذلك بسبب المأساة التي حلت بفلسطين ليظهر بعد ذلك ديوان "عشيات وادي اليابس" لمصطفى وهبي التل في سنة ١٩٥٦م .

أما الشعر في جنوب الأردن والذي هو جزء من التجربة الشعرية الأردنية من خلال تفاعله معها وتأثره وتأثيره فيها ، فقد تأخر في الظهور على الساحة المحلية والعربية ، ولعل الأسباب التي تقف وراء ذلك تبدو اكثر حدة وعمقاً ؛ فقد ظهر أول ديوان شعري في جنوب الأردن في سنة ١٩٦٧م ، وهو ديوان " أحزان صحراوية " لتيسير سبول ، تلاه ديوان " صلوات للفجر الطالع " لخالد محادين في سنة ١٩٦٩م ، ثم ديوان " في رحاب الأقصى" ليوسف العظم في سنة ١٩٧٠م .

والملاحظ ان ظهور هذه الدواوين يبدو متأخراً جداً عن البدايات الحقيقية للشعر في جنوب الأردن ؛ فقد كان الشعراء يعمدون إلى نشر إنتاجهم الشعري في الصحف التي صدرت في العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن ، في الوقت الذي ظلت فيه الكثير من المخطوطات الشعرية بعيدة عن المطابع حتى مطلع السبعينيات والثمانينيات

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٠ / ١١ .

حيث أتيح لمعظمها أن ترى النور ، في حين لا يزال قسم كبير منها في انتظار من يأخذ بيدها ، لتلمس موقعها على خارطة الشعر الأردني والعربي .

ويعاني الجنوب الأردني من غياب دور المؤسسات الثقافية والإعلامية وتقصيرها في النهوض بالحركة الشعرية ، وذلك بسبب قلة عقد المؤتمرات الشعرية والندوات والأمسيات والمحاضرات واللقاءات الأدبية ، وعدم إسهامها كذلك في نشر الحركة بين المثقفين من أبناء المنطقة ومحاولة استقطابهم بما يتجاوز الاتجاهات والنزعات الشخصية، وبما يصب في الغاية الأسمى والمصلحة العامة .

ولعل سيطرة الطابع العشائري على الجنوب الأردني يقف حائلا كذلك دون تطور الحركة الشعرية ؛ ويتمثل ذلك في عزوف الكثير من الشعراء المجيدين عن نظم شعر الشطرين والشعر الحر ، واقتصار ما ينظمون على الشعر البدوي ،على الرغم من إنشائهم لنماذج شعرية عمودية على درجة من الإبداع والتميز ، إضافة لغياب الدراسات النقدية حول التجربة الشعرية والأدبية في جنوب الأردن من أبناء المنطقة أنفسهم .

لقد سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن أبعاد الثقافة الشعرية في جنوب الأردن ، وعن مدى تفاعل هذه الثقافة مع الخضم الهائل من المؤثرات والأحداث التي شهدها الجنوب الأردني منذ ميلاد التاريخ وحتى وقتنا الحاضر ؛ وذلك لأن أي أدب يظل متصلاً في جزء منه بالميراث الثقافي والحضاري الذي شهدته المنطقة ، والذي لا بدّ أن تظهر آثاره في الأعمال الأدبية ، بحكم صلة الأديب ببيئته واتصاله فردا بالسياق الاجتماعي ماضيه وحاضره ، ولعل هذا هو ما يجعل لأي أدب خصوصية ما، ويعطيه طابعه الذي يميزه؛انطلاقا من كون الأدب والأديب مرتبطين بعلاقة جدلية مع الحياة ؛ فالأدب يستمد مادته من الواقع الذي يعيشه الأديب ، والحياة تملي على الأديب ووفقا لواقعه الاجتماعي السياق الأدبي الذي يستخدمه ويعبر عنه ، ولعل ذلك هو ما دفع الفيلسوف الفرنسي "تين" إلى القول إن قيمة الإنسان من قيمة البيئة التي يعيش فيها ؛

فالمبدع حامل لملامح وخصائص البيئة التي ينتمي إليها ، وإيمانا من النقاد والدارسين بذلك ، فإنك ترى الكثير من الأعمال والأبحاث الأدبية مشفوعا بحديث عن البيئة ببعديها الزماني والمكاني ؛ فالبيئة في اختزانها للتاريخ هي معادل للأديب الذي يعكس هذا الإرث التاريخي من خلال وعيه للمكان ومحاولته التواصل مع الجذور الأولى للبيئة التي أنجبته.

وسأحاول أن أتبين هذه الخصوصية التي تركتها البيئة على الشعر في جنوب الأردن، وهي جانب من بعض الخصائص العامة التي تطبع شعر الجنوب بطابعه المميز، دون إنكار تقاطع هذه الخصائص مع الخصائص العامة للشعر الأردني والشعر العربي المعاصر .

ويرى جميل علوش أن الشعر الأردني أخذ "يميل إلى التميز والتفرد ويكتسب بعض الملامح الخاصة بسبب عوامل متعددة ، أهمها بروز الاتجاه الإقليمي بروزا ظاهرا وقويا في مختلف أقطار الوطن العربي ، وتساقط كل شعارات الوحدة أو الاتحاد "[1]. وأرى أن الاتجاه الإقليمي لم يكن ليظهر في الشعر الأردني وفي شعر جنوب الأردن بالصورة نفسها التي نجدها في غيره من الأقطار العربية ، فالنزعة المحلية لا تتعارض مع النزعة العربية والتعبير عن الهمّ الجنوبي والأردني لا ينفصل بحال عن تناول الهموم العربية أو الإنسانية ؛ إن شعراء جنوب الأردن حين يتحدثون عن جمال الصحراء وقسوتها ، فهم لا ينظرون إليها بمعزل عن الأرض العربية التي يعاني أبناؤها من فرط التعلق بالأرض وفرط الشعور بالغربة تجاهها ؛ ولنحاول ان نمثل على ذلك بهذه المقاطع من قصيدة "حنجرة غير مستعارة " لعاطف الفراية ، يقول ...

أنا يا صديقة من طلح هذي الصحارى

ومن ملح هذي البلاد

ومن صمت كل الجياع

---

(٢) جميل علوش : (الحركة الشعرية في الأردن ، سماتها واتجاهاتها) ، مجلة أفكار (الأردنية) ، عدد (٨٠) ، ١٩٨٥م ، ص ١٤ .

فحين تزاوج دمع الندى بالأقاح الحزين
ومالت سنابل أرضي حبلى ...
وعند امتزاج دموع الثكالى
بريش الطيور التي سرق الخائنون فضاءاتها
أفرز القمح نطفة بؤس
رماها على رحم بيدر هذا الضياع
فامتزج الجوع بالحزن
حتى غدت مضغة
ثم عظما ...[1]

ويقول ..

كبرت على صمت هذي الصحارى
شربت عصارة حنظل أرض الحيارى
فأفرز طعم المرار بحنجرتي لحنها
وتوالت عليّ الحناجر[2]

والشعراء حين يتحدثون عن القضية الفلسطينية والقضايا العربية ، فإنهم يتناولونها باعتبارها جزءاً من الهم الذاتي ، منطلقين من أن الإرث الحضاري الذي يستمدون منه مضامين أشعارهم إنما هو إرث مشترك تضرب جذوره في شتى بقاع الأرض العربية ، وهذا هو سر التميز في هذا الشعر الذي استوعب جملة القضايا العربية واستطاع أن يخرج برؤيته المتميزة ، من خلال تذويبه للعام في الخاص .

إن هذا التفاعل والاهتمام بجملة القضايا الحياتية لم يكن من قبيل الصدفة أو الطفرة،

---

(1) عاطف الفراية : حنجرة غير مستعارة ، ط ١ ، مطابع الدستور التجارية ، عمّان ، ١٩٩٣م ، ص ١٣/ ١٤.
(2) المصدر السابق ، ص ١٣/ ١٤ .

بل جاء نتاجا لمراحل عديدة من التطور ، وبفعل مؤثـــرات عامـــة وجـــهت الحركة الثقافية، وقد أشرنا إلى بعض الجوانب السياسية ، ويضاف إلى ذلك مـــا عاشـــه الأردن من تطور لأجهزة الإعلام ووسائل التثقيف التي قربت الأفكـــار وجمعـــت بيـــن وجهات النظر .

الفصل الأول

دراسة في البيئة الجغرافية والتاريخية والاجتماعية

المبحث الأول ...

- الموقع الجغرافي (جغرافية تاريخية) .
- الإطار التاريخي .
- البيئة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية .

المبحث الثاني ...

ملامح الحركة الشعرية في جنوب الأردن

- الشعر قبل تأسيس إمارة شرق الأردن
- الشعر بعد مجيء الملك عبد الله وتأسيس الإمارة .

الفصل الأول

دراسة في البيئة الجغرافية والتاريخية والاجتماعية .

المبحث الأول

جنوب الأردن : الموقع الجغرافي ، (جغرافية تاريخية)

تمثل منطقة جنوب الأردن الحالية جزءا لا يتجزأ من المملكة الأردنية الهاشمية،بحدود هذه المملكة المستقلة والممتدة من نهر اليرموك شمالا إلى معان وخليج العقبة جنوبا ،ومن الأزرق وباير والجفر شرقا إلى نهر الأردن والبحر الميت ووادي عربة غربا ،وتشير الدراسات التاريخية إلى أن الأردن كان يشكل وحدة جغرافية ضمن هذه الحدود نفسها في العصر الأيوبي ،بما كان يعرف "بإمارة الكرك الأيوبية "[1]وهي الإمارة التي أسسها الملك الناصر داود بن المعظم عيسى[2]،وكانت الكرك مركزا لهذه الإمارة آنذاك .

أما الجنوب الأردني فقد عرف في النصف الثاني من القرن التاسع عشر،حوالي (١٨٥٢م)ضمن الحدود التي تشمل متصرفية الكرك ،والتي تقع بين وادي الموجب شمالا،والعقبة جنوبا ،ويحدها شرقا وادي السرحان ،وغربا نهر الأردن والبحر الميت ووادي عربة وكانت مدينة الكرك مركزها[3].

وهذه الحدود هي حدود منطقة جنوب الأردن الحالية (موضوع الدراسة) .ويجدر بنا أن نعرف أن الحدود الجغرافية لمنطقة جنوب الأردن قد مرت وضمن فترات متعاقبة بالكثير من التغيير من حيث اتساع هذه الحدود أو انحسارها وفقا لنفوذ الأمم التي قطنت المنطقة .

---

(١) يوسف غوانمة : التاريخ السياسي لشرقي الأردن في العصر المملوكي الأول ،ط٢ ،دار الفكر للنشر والتوزيع ،عمان ،١٩٨٢م ، ص٢٦.

(٢) هو داود بن عيسى بن محمد بن أيوب ،ولد بدمشق سنة ٦٠٢هـ ،تولى مملكة دمشق بعد وفاة والده سنة ٦٢٤،وثم غادرها بعد سنتين من ولادته إلى الكرك ،وفيها كون إمارة الكرك الأيوبية ،من أهم أعماله تحرير بيت المقدس بعد أن سلمه الكامل للإفرنج،وكان ذلك التحرير في سنة ٦٣٧هـ.

(٣) محمود العابدي ،وآخرون : ثقافتنا في خمسين عاماً ،منشورات دائرة الثقافة والفنون، عمّان ، (دون رقم طبعة أو تاريخ نشر)،ص ٧٠/ ٧١.

ولعل التضاريس الطبيعية التي أحاطت بجنوب الأردن من حيث وجود جبال مؤاب والشراة التي تمتد جنوب البلقاء من نهر الموجب شمالاً إلى خليج العقبة جنوباً [1]،قد أتاحت له الفرصة ليبدو إقليما مستقلاً على مدى التاريخ وضمن هذه الحدود.

فمن الممالك التي سكنت هذه المنطقة منذ القدم مملكتا أدوم ومؤاب ؛ فامتدت حدود أدوم جنوبي وادي الحسا واشتملت على وادي عربة والشوبك والبتراء ، فيما كانت حدود مملكة مؤاب تمتد من وادي الموجب شمالاً إلى وادي الحسا جنوبا[2].

وعندما حكم الرومان المنطقة سنة ٦٣ق.م قسم شرق الأردن إلى ثلاث ولايات تخضع لثلاث سلطات مختلفة هي ،الديكابولس (المدن العشر) ،وتضم بلاد عجلون وشرق البلقاء إلى فيلادلفيا (عمّان) ...وبيريا(البلقاء)وتتألف من التلال الممتدة من الزرقاء إلى الموجب[3]...أما منطقة جنوب الأردن فقد كانت خاضعة لمملكة الأنباط الذين استوطنوا البتراء وامتدت مملكتهم من وادي الموجب حتى مدائن صالح[4] .

وبعد الفتح الإسلامي لبلاد الشام سنة ١٣هـ ،قسمت هذه البلاد إلى خمسة أجناد،وكانت المنطقة الجنوبية من الأردن الحالية تتبع لجند فلسطين، وقد أشار ابن حوقل إلى ذلك فقال "ونواحي زغر [5]،وديار قوم لوط والشراة والجبال[6]،فمضمومة إلى هذا الجند "[7].

وأشار الجغرافيون العرب إلى منطقة جنوب الأردن في كتاباتهم ،فقد ذكر ابن

---

(1) أبو القاسم ابن حوقل النصيبي : صورة الأرض ؛ منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٧٩م ، ص ١٦٠ .

(2) يوسف غوانمة :دراسات في تاريخ الأردن وفلسطين في العصر الإسلامي ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمّان ، ١٩٨٣م،ص١٦.

(3) محمد محافظة : إمارة شرق الأردن ، نشأتها وتطورها في ربع قرن (١٩٢١-١٩٤٦) ،ط١، دار الفرقان ، عمّان، ١٩٩٠م ،ص١٦.

(4) المرجع نفسه ، ص ١٧ .

(5) زغر : بلدة قديمة مشهورة ،كانت قائمة على الطرف الجنوبي الشرقي للبحر الميت،ويعتقد أن بلدة غور الصافي الحالية تقوم على بعضها الآن.انظر محمد علي الصويركي الكردي : الأردن في أشعار العرب ، ط١ ، وزارة الثقافة والتراث القومي ، عمان ، ١٩٨٨م ، ص ٥٨ .

(6) الجبال : هو الاسم القديم لمدينة للطفيلة .

(7) صورة الأرض ، ص ١٥٧ .

خرداذبة المتوفى سنة ٣٠٠هـ،في حديثه عن كورة[1] دمشق وأقاليمها أن بها "كورة حوران وكورة الجولان وظاهر البلقاء وجبل الغور وكورة مآب وكورة جبال الشراة وكورة بصرى وكورة عمّان والجابية [2] "[3].

أما المقدسي فإنه يقول في "أحسن التقاسيم" عن إقليم الشام "وقد قسمنا هذا الإقليم ست كُوَر أولها من قبل أقور قنسرين ثم حمص ثم دمشق ثم الأردن ثم فلسطين ثم الشراة...وأما الشراة فجعلنا قصبتها صغر[4]،ومدنها مآب ،معان ،تبوك، ويلة (أيلة)[5]،مدين"[6].

وفي عصر دولة المماليك كانت منطقة شرقي الأردن تقسم إلى قسمين رئيسين القسم الجنوبي ومركزه الكرك ،وقد كان يمثل إحدى النيابات الست الهامة في الشام وهي (نيابة السلطنة بالكرك المحروسة)،أما القسم الشمالي فكان يشتمل على نيابة عجلون وولاية البلقاء ومنطقة الأغوار[7]،وكانت نيابة الكرك تشتمل على أربع ولايات هي ،ولاية الشوبك وولاية معان وولاية زغر وولاية البر[8].وقد تمكن أبناء الظاهر بيبرس من التوسع شمالاً فضموا الصلت وعمان .

---

(1) الكورة : المدينة والصقع والجمع كور ، انظر ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب ، م٥ ، دار صادر ، بيروت ، (بدون رقم طبعة و تاريخ نشر) ، ص ١٥٦ .

(2) الجابية : قرية من أعمال دمشق ، قرب مرج الصفر في شمال حوران ، انظر ياقوت الحموي : معجم البلدان ، م٢، دار صادر، بيروت ،ص٩١ .

(3) أبو القاسم عبيد الله بن عبد الله بن خرداذبة : المسالك والممالك ، وضع مقدمته وهوامشه ، محمد مخزوم ، ط١ ، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، ١٩٨٨م ، ص ٧٤ .

(4) صغر : هي زغر نفسها ، وقد سبق تعريفها .

(5) أيلة : هي مدينة العقبة ، ذكرها ياقوت في معجم البلدان فقال هي " مدينة على ساحل بحر القلزم مما يلي الشام ، وقيل هي آخر الحجاز وأول الشام ، انظر ياقوت ، معجم البلدان ، م١ ، ص ٢٩٢ . (والعقبة تبعد عن عمان بنحو ٣٣٥كم) .

(6) المقدسي (المعروف بالبشاري) ، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ،وضع مقدمته وهوامشه وفهارسه د . محمد مخزوم ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٩٨٧م ، ص ١٣٦ .

(7) يوسف غوانمة : التاريخ الحضاري لشرقي الأردن في العصر المملوكي ، ط٢ ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمّان ، ١٩٨٢م ، ص ٢٩ .

(8) المرجع نفسه ، ص ٢٩ ، وولاية البر مركزها مدينة الكرك وهي تختص بالأمور المتعلقة ببر الكرك ، أي ظاهرها والمناطق المجاورة لها

وقد أشار الدمشقي إلى أن المناطق التي تتبع منطقة الكرك (مملكة الكرك آنذاك) هي "اللجون والحسا والأزرق والسلط ووادي موسى ووادي بني نمير ... وقلعة السلع[١] وأرض مدين وأرض القلزم وأرض الريان"[٢]

في القرن السادس عشر الميلادي كانت شرقي الأردن تتبع ولاية الشام التي تتألف من عشرة ألوية ،وقسمت شرقي الأردن إداريا بين لواءين هما لواء عجلون ولواء الكرك مع الشوبك ،وفي القرن الثامن عشر تألفت شرقي الأردن من ثلاثة ألوية تتبع ولاية الشام، وهذه الألوية هي لواء عجلون ولواء الكرك ولواء الشوبك[٣].

في النصف الثاني من القرن التاسع عشر أصبح شرقي الأردن يتألف من ثلاثة أقسام هي سنجق عجلون وقضاء البلقاء ومتصرفية الكرك ،ثم وبموجب قانون الولايات العثمانية لسنة ١٨٦٤م ،أصبح جنوب الأردن تابعا للواء البلقاء التابع لولاية سوريا وكانت معان مركزا لهذا اللواء .

وفي حوالي عام ١٨٩٢م ، قررت الحكومة العثمانية القيام بإنشاء متصرفية في المنطقة الواقعة جنوب نهر الزرقاء وأن تكون قصبة معان مركزا لها ، واعتبرت حدود هذا اللواء ،وادي السرحان شرقا ،ونهر الأردن والبحر الميت ووادي عربة غربا،ونهر الأردن شمالا ومدائن صالح جنوبا ،وكان هذا اللواء يضم كلا من الكرك والسلط والطفيلة قائمقاميات تابعة لمعان [٤]، ثم رأت الحكومة العثمانية في سنة ١٨٩٤م

---

(١) السلع : هي مدينة البتراء الحالية ، ذكرها ياقوت في معجم البلدان فقال " وسلع حصن بوادي موسى " ، انظر ، الأردن في أشعار العرب ، ص ٦٣ . وثمة منطقة جنوب شرق الطفيلة تعرف بحصن السلع أيضاً ، انظر ، سليمان القوابعة : الطفيلة منذ العصر الحجري –أواخر الباليوليثي ١٠٠٠٠٠ق.م ،حتى عام ١٩٣٠م ،ط١، ج١، (دون اسم ناشر أو مكان نشر) ، و القوابعة يرى أنّ سلعاً التي ذكرها ياقوت هي الموجودة في الطفيلة ، انظر ،ص ٧٠ .

(٢) شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي طالب الأنصاري الدمشقي (ت ٧٣٧هـ) ، نخبة الدهر في عجائب البر والبحر ، ط١ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٩٨٨م ، ص ٢٨١.

(٣) محمد أحمد الصلاح: الإدارة في إمارة شرق الأردن (١٩٢١-١٩٤٦) ،ط١،دار الملاحي للنشر والتوزيع ،إربد –الأردن، ١٩٨م، ص٧٥.

(٤) لم تكن العقبة مشمولة بالتنظيمات العثمانية ، فقد كانت تحت سلطة المصريين حتى عام ١٨٩٢م ، ثم ألحقت بولاية الحجاز ،، انظر المرجع نفسه ، ص٧٧ .

أن موقع الكرك أكثر ملاءمة فقررت نقل مركز اللواء إليها،وجعل أقضية معان والسلط والطفيلة وناحيتي تبوك ومدائن صالح تابعة لها[1] .

وبقيام الثورة العربية الكبرى وانتصار العرب على الأتراك قام الأمير فيصل في تشرين الأول سنة ١٩١٨م بتشكيل حكومة عسكرية في دمشق ،وقسمت سوريا الطبيعية إلى ثمانية ألوية شملت ثلاثة منها شرقي الأردن[2]وهي: لواء البلقاء ومركزه السلط ولواء حوران ومركزه درعا... ولواء الكرك ومركزه الكرك ويتبعه أقضية الطفيلة ومعان والعقبة ونواحي الشوبك والعراق وذيبان وتبوك[3].

وحين زحف الفرنسيون في تموز ١٩٢٠م ،ودخلوا دمشق على أثر معركة ميسلون قامت في شرقي الأردن حكومات محلية منها حكومة الكرك (الحكومة العربية المؤابية) لكنها كانت حكومات صغيرة لم تستطع الثبات ،فتمت دعوة الأمير عبد الله إلى عمّان بعد الاجتماع الذي عقده الوطنيون في الأردن .

وفي عام ١٩٢١م ولأول مرة في التاريخ ،توحدت المنطقة الجغرافية الواقعة بين نهر الأردن غربا ونهر اليرموك شمالاً والعقبة جنوبا وبادية الشام شرقا وأصبحت تعرف باسم إمارة شرقي الأردن ،وظلت شرقي الأردن تدار بموجب قانون إدارة الولايات العثمانية حتى سنة ١٩٢٧م عندما صدر قانون أردني جديد وقسمت البلاد بموجبه إلى أربعة ألوية هي :لواء عجلون ومركزه مدينة إربد ولواء البلقاء ومركزه السلط ولواء الكرك ومركزه الكرك ولواء معان ومركزه معان ،ثم قسم لواء الكرك إلى قضاءين هما قضاء الكرك وقضاء الطفيلة ،وقسم لواء معان إلى قضاءين هما قضاء معان وقضاء

---

[1] منيب الماضي و سليمان موسى: تاريخ الأردن في القرن العشرين (١٩٠٠-١٩٥٩م) ،ط٢ ، مكتبة المحتسب ، عمّان ، ١٩٨٨م ، ص ٨ .
[2] ثقافتنا في خمسين عاماً ، ص ٧١ .
[3] المرجع نفسه ، ص ٧١ .

العقبة[١]،ثم أحدثت فيما بعد في لواء الكرك ناحية الغور وغور المزرعة وكذلك أحدثت في معان ناحيتان هما ناحية الشوبك وناحية وادي موسى .

أما الجنوب الأردني بشكله الحالي فهو يتألف من أربع محافظات هي ، محافظة الكرك ويحدها من الغرب البحر الميت ومن الشرق محطة القطرانة ومن الجنوب وادي الحسا[٢]،ومن الشمال وادي الموجب .ومحافظة الطفيلة وحدودها من الشرق قلعة الحسا ومن الغرب البحر الميت ،ومن الشمال لواء الكرك ومن الجنوب معان[٣]. ومحافظتي معان والعقبة ويحدهما من الشمال وادي الفيدان (الفينان) ومن الشرق السعودية ومن الغرب وادي عربة ومن الجنوب خليج العقبة والسعودية[٤].

وفي ضوء ما تقدم يمكننا أن نقول إن المنطقة التي ستعالجها الدراسة تشمل الحدود الممتدة من وادي الموجب شمالا وخليج العقبة جنوبا ،ومن وادي السرحان ووادي الحسا شرقا إلى البحر الميت ووادي عربة غربا .

وتضاريس هذه المنطقة من بلادنا جبلية صحراوية سهلية ...فمن أشهر المرتفعات الجبلية المنتشرة في جنوب الأردن جبال الكرك ؛وهي تمتد من وادي الموجب شمالا حتى وادي الحسا جنوبا ومتوسط ارتفاعها (١١٥٠م)[٥]،ويتمثل أعلى ارتفاع لها في جبل (الضباب) الواقع جنوب غرب المزار (١٣٠٥م) فوق سطح البحر. ومن المرتفعات المعروفة أيضا جبال الطفيلة؛ وهي تقع بين وادي الحسا والشوبك ويعدها الجغرافيون امتدادا طبيعيا لمرتفعات الشراة ،ويصل متوسط ارتفاعها إلى (١٠٠٠م)فوق سطح

---

(١) علي محافظة : تاريخ الأردن المعاصر ، عهد الإمارة (١٩٢١-١٩٤٦) ، ط١ ، مركز الكتب الأردني ، عمّان ، ١٩٨٩م ، ص ٣٥ / ٣٦.

(٢) محمد الطراونة : تاريخ البلقاء و معان و الكرك (١٨٦٤ – ١٩١٨) ، ط١، منشورات وزارة الثقافة ، مطابع الدستور التجارية ،عمان ، ١٩٩٢م ، ص ٢٠ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢١ .

(٤) رزق قباعة : معان ،المدينة والمحافظة ، ماضيها وحاضرها ، مطبعة الزرقاء الحديثة (دون رقم طبعة ودون تاريخ نشر) ، ص ١٨ .

(٥) تاريخ البلقاء و معان و الكرك ، ص ، ص (٢٤ ،٢٥).

البحر، ويعد جبل (العطاعطة) الواقع جنوب شرق الطفيلة أعلى قمم هذه الجبال (١٦٤١م) فوق سطح البحر. وتعد جبال معان أشهر المرتفعات المعروفة في المنطقة، وهي تمتد من الشوبك حتى الحدود الجنوبية ومتوسط ارتفاعها (١١٠٠م)،وتقع فيها مرتفعات الشراة وهي أطول سلسلة في المنطقة وأعلاها ،وأعلى قمم هذه الجبال قمة جبل (مبرك) الواقع جنوب وادي موسى (١٧٢٧م) فوق سطح البحر ،وإلى الشمال الشرقي من العقبة يقع جبل (رم) الذي يعد أعلى قمة في المنطقة (١٧٥٤م)فوق سطح البحر[١].

وفي جنوب الأردن مجموعة من الأودية التي تتحول في أيام الشتاء إلى أنهار كبيرة، ومنها وادي الموجب ووادي ابن حماد ووادي الكرك ووادي الحسا ،وهذه الأودية تصب في البحر الميت ،وهناك أودية تصب في وادي عربة هي وادي موسى ووادي الفدان(فينان).[٢]

أما الهضبة الصحراوية فهي امتداد للمرتفعات الجبلية التي تقع إلى الغرب منها، ويزداد اتساع سطحها إلى الشرق من السكة الحديدية الحجازية وهي تغطي مساحات واسعة وكبيرة من المنطقة .

وعلى الرغم من تغلب الطابع الجبلي والصحراوي على هذه المنطقة إلا أن ثمة مساحات جغرافية ضئيلة تنتشر فيها السهول ، كسهول الربة ومؤتة والمزار وذات راس في الكرك ، وسهول أودية الصريدانية والحرير وأبو سلاسل وأبو الشوك والبقعة (شمال شرق بلدة القادسية)[٣]،وكلها في الطفيلة ،وهناك سهول الشوبك ومعان .

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢٥ .

(٢) نفسه ، ص ٢٥ .

(٣) الطفيلة منذ العصر الحجري – أواخر الباليوليثي ... ، ص ٢٥ .

أما المناخ الذي يسود منطقة جنوب الأردن فهو مناخ البحر المتوسط إضافة للمناخ الصحراوي ؛ فهذه المنطقة تقع في الطرف الجنوبي الشرقي لمناخ البحر المتوسط ، والطرف الشمالي للصحراء . ويسودها فصلان واضحان هما فصل الشتاء ويستمر من شهر تشرين الثاني حتى منتصف أيار ،وتتأثر المنطقة خلاله بالرياح الغربية المحملة بالرطوبة ،وفصل الصيف وهو يمتد من حزيران حتى منتصف أيلول[١].وتتأثر المنطقة بالرياح الشمالية والشمالية الشرقية الجافة ،كما وتهب على المنطقة خلال فصل الربيع رياح شرقية قادمة من الصحراء وهي جافة ذات ضرر بالغ ,[٢]

أما توزيع الأمطار التي تسقط على المنطقة فهو يتفاوت من مكان إلى أخر ومن سنة إلى أخرى ؛فتقل الأمطار كلما اتجهنا من الغرب إلى الشرق ومن الشمال إلى الجنوب وذلك بسبب البعد عن البحر والاقتراب من الصحراء الحارة[٣].

---

(١) تاريخ البلقاء ومعان الكرك ، ص ٣٠ / ٣١ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣٠ .

(٣) يبلغ معدل الأمطار في مدينة معان ٥٠ ملم سنوياً .

الإطار التاريخي..

منذ فجر التاريخ وهذه البقعة الجنوبية من الأردن يتردد صداها لتكون شاهداً علـــى التراث الحضاري الحي الذي نشأ وعاش عليها وخلف آثاراً لحضارات أمـــم غـــابرة لا تزال أنوارها تغمر الأرض بإشراقاتها الزاهية والخالدة عبر العصور .

لقد ملكت هذه الأرض عوامل ومقومات للجذب الإنساني هيأت لها أن تكون مركـــزاً لاستقطاب الجماعات السكانية عبر التاريخ من واقع كونها معبراً لهذه الجماعات أو مكان استقرار دائم أو مؤقت .

ولقد دلت الأبحاث على أن الإنسان قد سكن بعض المناطق في جنـــوب الأردن منـــذ فترة زمنية طويلة تمتد ما بين (١٠٠،٠٠٠ –٤٠،٠٠٠) سنة ق.م ،ويؤيد ذلك ما عـــثر عليه في منطقة ظانا من أدوات صوانية تعود إلى أواخر العصر الباليوليثي[١]. أما فـــي العصر الحجري الوسيط (١٤،٠٠٠ –٨٠٠٠)ق.م، فقد اكتشفت المواقع التي تنتمي إلـــى هذا العصر في أجزاء مختلفة من الأردن منها قاع الخان والخرافة في الصحراء الشرقية والبيضة بالقرب من البتراء[٢] .وقد ذكر بعض المؤرخين أن جماعات من العرب البـائدة قد استقرت في جنوب الأردن منهم المعينيون الذين تعد دولتهم من أقدم الدول العربيـــة التي وصل إلينا خبرها (١٣٠٠- ٦٢٠) ق.م ، وكانت معان مركز سلطتهم وتجارتـــهم، وذلك لوقوعها على الطريق الرئيسي العظيم بين جنوب الجزيرة العربيـــة وبيـــن بـــلاد الشام[٣]، ومن العرب الذين استقروا في المنطقة أيضاً العمالقة[٤] الذين أقاموا فـــي هـــذه المنطقة مدة طويلة قبل أن تجتاحهم جيوش ملك عيـــلام (١٣)ق.م ،التـــي جـــاءت مـــن العراق، لكن جيوش هذا الملك عادت إلى بلادها بعد فترة بسيطة .

---

[١] هو العصر الحجري القديم ،انظر لانكستر هاردنج : آثار الأردن، ط٣ ، تعريب سليمان الموسى، منشورات وزارة السياحة ،عمان، ١٩٨٢،ص٣٦

[٢] محمود عبيدات : الأردن في التاريخ ، ط١ ، ج١ ، منشورات جروس برس ، طرابلس ، لبنان ، ١٩٩٢م ، ص ٢٦ .

[٣] مصطفى الدباغ : بلادنا فلسطين ،ط٢ ، ج١ قسم ٢ ، ١٩٨٥م ، (دون اسم ناشر أو مكان نشر) ص٤٠٩ .

[٤] العمالقة : اسم يطلق على مجموعة من القبائل ، من العرب البائدة .

وفي جنوب الأردن نشأت حضارات عريقة لممالك عديدة من أهمها مملكة أدوم ،ثم مملكة مؤاب التي اتخذت من الربة [1]حاضرة لها، لكنها عادت ونقلت هذه الحاضرة فيما بعد إلى الكرك ،وأزداد نفوذ هذه المملكة في عهد الملك ميشع لتضم مدينة معان بعد انتزاعها من الآدوميين . وفي عهد هذا الملك خاض المؤابيون عدة معارك ضد العبرانيين تمكنوا خلالها من الانتصار عليهم ،وقد سجلت أخبار هذا الانتصار على مسلة عرفت باسم مسلة ميشع (حجر مؤاب).[2]

وفي القرن الثامن قبل الميلاد حوالي (٧٤٥) ق.م، تمكن الآشوريون من احتلال سوريا وفلسطين وشرق الأردن ،فخضعت لهم مملكتا أدوم و مؤاب دون أن ينحّوا الآدوميين عن السلطة فظل ملكهم رام يعترف بسلطة الآشوريين على هذه المنطقة . ثم تمكن البابليون من السيطرة على المنطقة بعد سقوط الدولة الآشورية،وقام (نبوخذ نصّر) بإعمال يد الدمار فيها[3] .

في القرن السادس قبل الميلاد سكنت قبائل من العرب الأنباط في الجنوب واستطاعت أن تؤسس لها دولة على أنقاض مملكة آدوم، وقويت هذه الدولة واتسع نفوذها، فكانت بحق أول مشروع لدولة عربية نشأت وازدهرت في جنوب الأردن، واستمرت هذه الدولة ستة قرون قبل أن يتمكن القائد الروماني تراجان من إلحاق الهزيمة بها بعد أن وصلت إلى حالة من الضعف في أواخر أيامها .

وأثناء حكم الرومان للمنطقة سكنتها بعض قبائل قضاعة العربية والتي من فروعها قبائل تنوخ وسليح ومنها الضجاعمة ،واستمرت هذه القبائل تحكم في المنطقة حتى ظهور الغساسنة الذين ألحقوا بقضاعة هزائم عديدة ، واستطاعوا أن يقيموا دولة امتدت حدودها

---

[1] الربّة : قرية من أعمال محافظة الكرك ، وقد ذكرها ياقوت فقال هي " قرية في طرف الغور بين أرض الأردن والبلقاء " ، ياقوت : معجم البلدان ، م٣ ، ص ٢٦ .

[2] دراسات في تاريخ الأردن وفلسطين ، ص ١٦ .

[3] المرجع نفسه ، ص١٨ .

من جنوب الأردن حتى الشام ولكنها كانت لا تزال تابعة لنفوذ الرومان الذين تركوا للغساسنة حرية إدارة منطقة الجنوب الأردني .

وعندما قامت الدعوة الإسلامية في الجزيرة العربية ،وصلت أصداء هذه الدعوة إلى جنوب الأردن ،وكان فروة بن عمرو الجذامي عاملاً للروم على معان ،فأسلم وبعث للرسول يخبره بإسلامه ، ولكن الروم لما علموا بإسلامه أرسلوا إلى عاملهم "الحارث بن أبي شمر الغساني " الذي أمر بضرب عنق فروة ثم صلبه على مقربة من ماء عفرا[1]فكان بذلك أول شهيد عربي من بلاد الشام[2].

وحين رأى رسول الله أن يراسل ملوك وزعماء الأقطار المجاورة بعث بالحارث بن عمير الأزدي إلى صاحب بصرى ،لكن شرحبيل بن عمرو الغساني اعترضه وقتله عندما عرف أنه مبعوث النبي محمد ،وعلى إثر ذلك قام الرسول بتجهيز حملة للرد على هذه الحادثة ووقع الاشتباك بين المسلمين والروم وأعوانهم من الغساسنة سنة ٨هـ في مؤتة الواقعة قرب الكرك ،وكانت هذه الغزوة أول غزوة للمسلمين مع الروم ،ثم تلا هذه الغزوة غزوة أخرى في نفس العام هي غزوة ذات السلاسل[3]التي اشتبكت فيها قوات المسلمين مع قضاعة وتمت فيها الغلبة للمسلمين.

وعندما بدأت الجيوش التي أعدها أبو بكر الصديق تغادر الجزيرة لفتح بلاد الشام كان جنوب الأردن مَعبراً للجيش الإسلامي ،إلا أن هذه المنطقة لم تخضع فعليا للمسلمين إلا في عهد الخليفة عمر بن الخطاب .

---

(1) عفرا :تقع حمامات عفرا في وادي الحسا شمال بلدة الطفيلة (وهي عيون ماء حارة يقصدها الناس للاستشفاء)انظر ، الأردن في أشعار العرب، ص ٦٩.

(2) بلادنا فلسطين ، ج١ قسم ٢ ، ص ٤٨٧ .

(3) ذات السلاسل : منطقة تقع إلى الشرق من الطفيلة وتعرف بأبي سلاسل ،والبعض يسمي أطرافها الجنوبية بوادي الحرير ،ويقول أبو إسحاق اسم الماء (سلسل) وبه سميت ذات السلاسل ،انظر ياقوت ،معجم البلدان ،م٣ ،ص ٢٣٣.

وفي نهاية عهد الخلافة الراشدية شهدت المنطقة حادثة التحكيم التي جرت بين علي بن أبي طالب و معاوية بن أبي سفيان ،وذلك في أذرح[1] والجرباء بالقرب من معان .

وفي العهد الأموي لقي الجنوب الأردني عناية واهتماما من قِبل خلفاء بني أمية فبنوا فيه عددا من القصور، لكن المنطقة لم تشهد حوادث هامة حتى اتخذ دعاة العباسيين من بلدة الحميمة[2]مقرا سريا لدعوتهم .

ولم يُبد العباسيون بعد قيام دولتهم أي اهتمام بالمنطقة باستثناء إنشائهم طريقا لقوافل الحجاج .

بعد أن ساءت أحوال الدولة العباسية في أواخر أيامها ودب فيها الضعف غدت عرضة لأطماع الصليبيين الذين كانوا يخططون لاحتلال بيت المقدس ،فكانت ميادين معاركها فلسطين وشرقي الأردن وخاصة منطقة الكرك وامتدادها الجنوبي في الطفيلة والشوبك وحتى العقبة ،ورأى الصليبيون بعد استقرارهم في كثير من أنحاء بلاد الشام أن يبسطوا نفوذهم على جنوب الأردن حتى يمنعوا الاتصال بين الشام ومصر والحجاز ،وقد تمكن بلدوين الأول من الوصول إلى الكرك فقام ببناء قلعتها عام ٥٣٧م ،ثم تمكن من الوصول إلى الشوبك والبتراء وأخيرا إلى العقبة[3]، وعندما تولى (فيليب دي ميلي) إمارة الكرك ومعان عام ٥٥٥م أنشأ الصليبيون لهم أسطولا في العقبة[4] .

كان الصليبيون كثيرا ما يتعرضون لقوافل الحجاج والتجار بالسلب والنهب مما جعل نور الدين زنكي وصلاح الدين الأيوبي يقومان بمحاصرة حصون الصليبيين في جنوب الأردن ،وكادت أن تسقط بين أيديهم لولا استنجاد الصليبيين بأوروبا ،ولتبقى هذه الحصون بحوزتهم حتى معركة حطين عام ٥٨٣م ،حيث قتل أرناط أمير بلاد الكرك

---

[1] أذرح : بلدة تقع إلى الشمال الغربي من معان ، وتبعد عنها نحو ٢٢ كم ، انظر ، الأردن في أشعار العرب ، ص ٢٩ .

[2] الحميمة :تقع خرائب الحميمة الآن إلى الجنوب الغربي من مدينة معان ،وتبعد عنها نحو٨٠كم .

[3] بلادنا فلسطين ، ج١ ، قسم ٢ ، ص ٤٩٧ .

[4] المرجع نفسه ، ص ٤٩٧ .

واستسلمت قلاع الكرك والطفيلة والشوبك ،بعد أن شدد قائد صلاح الدين "سعد الدين كمشبه الأسدي " حصاره على تلك القلاع فسلمت جميعا في رمضان ٥٨٤م[1].

أما العصر المملوكي ،فإنه يعد بحق العصر الذهبي للأردن عامة ولجنوب الأردن بشكل خاص ،ففي هذا العصر بلغت هذه المنطقة أقصى أدوار الازدهار والتطور الحضاري ، وتشكل في الكرك ما عرف بـ (نيابة السلطنة بالكرك المحروسة) وذلك في عهد الملك الناصر داود بن المعظم عيسى ،وشهدت نهضة علمية وثقافية وأدبية[2]حتى أصبحت قبلة للعلماء ومزارا لطلاب العلم يأتونها من شتى أقطار العالم الإسلامي.

بعد ذلك شهدت المنطقة عددا من الثورات التي تركت آثارا سيئة عانى منها السكان كثيرا،منها ثورة السعيد والمسعود أبناء الظاهر بيبرس،وثورة الناصر محمد بن قلاوون الذي سانده أهالي الجنوب حتى تمكن من استرداد الحكم فجازاهم على ذلك بأن أعفاهم من الضرائب كما قام بإنشاء عدد من المنشآت في الكرك ؛ كالبيمارستانات والمدرسة الشافعية ودار العدل والميدان ودار النيابة والجامع الكبير[3].ثم تلت هذه الثورة ثورة الناصر أحمد بن قلاوون التي استمرت لمدة سنتين ،ثم ثورة السلطان برقوق سنة ٧٦٣هـ.

بعد هذه الفترة جاء عدد من الأمراء الذين اقتتلوا فيما بينهم ،فساءت أوضاع البلاد حتى وصل قانصواه الغوري إلى الحكم فعمل على تجديد القلاع في جنوب الأردن وقام بتنظيم الأمور وإنشاء الحاميات لضمان سلامة الحجاج ،واستمر في الحكم حتى قضى عليه السلطان العثماني سليم الأول، لتخضع البلاد الشامية للسلطة العثمانية.

---

(١) المرجع السابق ، ص ٥٣٠ / ٥٣١ .

(٢) يوسف غوانمة : الحياة العلمية والثقافية في الأردن في العصر الإسلامي ، ط١ ، ١٩٨٤م ، (بدون اسم ناشر أو مكان نشر) ، وقد أورد الباحث نحو مائة واثني عشر اسماً لعالم أو شاعر سكنوا في جنوب الأردن ، ونُسبوا إلى مدنهم وقراهم التي عاشوا فيها .

(٣) دراسات في تاريخ الأردن وفلسطين ،ص ٢٧

جنوب الأردن في العهد العثماني ..

خضعت بلاد الشام لحكم الدولة العثمانية بعد معركة "مرج دابق " عــام ١٥١٦م، والتي تمكن فيها العثمانيون من القضاء على دولة المماليك .

وفي أثناء حكم الدولة العثمانية لم يشهد جنوب الأردن أي تطور أو ازدهــار ، فلقـد انشغل العثمانيون بجمع الضرائب وتجنيد الرجال من أبناء المناطق التابعة لهم،مما أغرق البلاد في فوضى واضطراب وزادت الأحوال سوءا، فعم الجــهل وتفشـت الأمــراض وكثرت أعمال السلب والنهب .

ولم يكن بعض الاهتمام الذي أظهرته الدولة العثمانية بالمنطقة إلا من واقع كونــها طريقا للحج الشامي، وفي سبيل تامين سلامة الحجاج، فقد عمدت إلى عقد اتفاقيات مـــع القبائل القوية المقيمة على مقربة من طريق الحج ،وكانت تدفع لهم بموجبها مبــالغ مــن المال لكي يحافظوا على الأمن ويشرفوا على ملء البرك بمياه الأمطار خــلال فصــل الشتاء(١). وكان رجال الدولة العثمانية كثيرا ما ينقضون تلك الاتفاقيــات فــلا يدفعــون الأموال لشيوخ القبائل الذين كانوا يتحدون القوات العسكرية التركية ويفتكون بها(٢).

ولم تستطع الحكومة العثمانية فرض سلطانها الكامل على البلاد وذلك لأسباب عديـدة أهمها أن الحكومة لم تحاول إجراء الإصلاحات أو تشجع على التعليم،إضافة إلى زيــادة حالات الإرهاب والاستفزاز التي كانت تمارس ضد السكان .

وكان من الطبيعي بعد ذلك كله أن يخرج الناس عن صمتــــهم وأن يحملــوا رايــة العصيان فكانت أولى حالات العصيان في منطقة الشوبك سنة ١٩٠٥م؛ حيث قام رجالــها بمهاجمة الجنود وطردهم من قلعة الشوبك ،ثم تحصنوا داخل أسوارها المنيعة للدفاع عن أنفسهم ،وكانوا مصممين على الدفاع حتى آخر رجل ،وعلا صوت أحدهم مدويا " الموت أحسن من العيش تحت ذل الأتراك ،وإهانتهم لعرضنا وشرفنا "(٣)، لكن القوة التركيــــة

---

(١) تاريخ الأردن في القرن العشرين ، ج١ ،ص ٣ .

(٢) الأردن في التاريخ ، ص ٨١ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٨٣ .

التي هجمت على البلدة أخضعت أهلها بأشد ضروب الإرهاب والتنكيل وقتلت واعتقلت الثوار الذين كانوا داخل أسوار القلعة[١].

بعد خمس سنوات على هذه الحادثة أعلنت الكرك ثورتها العارمة ضد الأتراك، والتي جاءت نتيجة للإجراءات التي اتخذتها الحكومة العثمانية بحق رعايا الدولة ومن ذلك ، قمعها لثورة زعماء الدروز في جبل العرب، وتطبيقها لقانون التجنيد الإجباري، ثم محاولتها القيام بعملية جمع للأسلحة في الكرك الأمر الذي اعتبره السكان مسا بالكرامة العربية واعتبر تجريد السكان من أسلحتهم إهانة مقصودة هدفها الإذلال، وتفصح عن فقدان الثقة بين الحاكم والمحكوم، وزاد من ذلك قطع الحكومة لمرتبات شيوخ العشائر، إضافة لتعسف الولاة واضطهادهم وانتشار الرشوة والمحسوبية وفرض الضرائب الباهظة على السكان .مما دفع شيوخ الكرك للتفكير جديا بالخلاص من الأتراك .

وأخذوا يتباحثون حتى قرروا أخيرا أن يقوموا بثورة عارمة غايتها الفتك بجنود الدولة والتخلص من هذه الإجراءات ،وبدأت الثورة بمهاجمة رجال العشائر لموظفي الإحصاء والجنود كما هاجموا خط سكة حديد الحجاز واستولوا على محطات السكة ،وتمكنوا كذلك من احتلال الكرك وهاجموا القلعة وحاصروها ، لكن النجدة التي جاءت للعثمانيين،تمكنت من استرداد القلعة وطاردت العشائر وقتلت منهم الكثير وهدمت منازل الكرك انتقاما[٢].

وفي الوقت الذي اندلعت فيه الثورة في الكرك كانت الثورة تمتد إلى الطفيلة ومعان وإلى جهات من وادي موسى والشوبك والشراة[٣] ؛ ففي الطفيلة كاد الأهلون يفتكون بالجنود والموظفين لولا تدخل أحد مشايخ الطفيلة الذي ألجأهم حتى تنجلي الحالة ، وفي معان قام الأهلون بالهجوم على محطات سكة الحديد وانتزعوا قضبان الخط وقتلوا عددا من الموظفين[٤].لكن حملة أرسلت إلى الطفيلة فقامت بالقبض على من حاولوا الاعتداء

---

[١] الأردن في التاريخ ، ص ٨٣ .

[٢] المرجع نفسه ، ص ٨٩ .

[٣] سليمان موسى : : إمارة شرقي الأردن نشأتها وتطورها في ربع قرن (١٩٢١- ١٩٤٦) ، ط١ ، جمعية عمّال المطابع التعاونية ، عمّان ، ١٩٩٠م ، ص ١٧ .

[٤] المرجع نفسه ، ص ١٧ / ١٨ . ، وانظر كذلك ، القوابعة : الطفيلة ، ج١ ، ص ١٤٢.

على حاميتها ، وصودرت أموالهم كما أرسلت قوة أخرى إلى معان فقبض رجالها على عدد من الأهلين وقتلوهم رميا بالرصاص[١]،كما صادروا أموال بعض الأهلين وفرضوا عليهم الغرامات .

الثورة العربية الكبرى..

عندما أطلق شريف مكة رصاصة الثورة العربية الكبرى ،وانطلق فرسانها متجهين إلى دمشق ، كان أبناء الجنوب الأردني أول من رحب بجيوش الثورة واستجاب لها ،ولا غرو،فهي الجيوش التي طالما انتظرها أحرار العرب لتعيد السيادة إلى أصحابها ولتنزع عن أعناق الناس نير الاحتلال وقهر المستعمر ولتزيل ضروب الجهل والمرض والفقر تلك الأدواء التي تفشت طويلا ففتت في عضد الأمة واستولت على مقدراتها . واستمر الحال حتى جاءت القشة التي قصمت ظهر البعير على يد جمال باشا السفاح ،حين أمر بتنفيذ حكم الإعدام بعدد من زعماء الشام .

وكانت قبيلة الحويطات[٢] المقيمة في جنوب البلاد أول من لبى نداء الثورة من الأردنيين ،فأعلن شيخها عودة أبو تايه[٣]انضمام قبيلته للثورة ، وكانت لهم إسهامات كبيرة مع جيش الثورة ، فقد سهلوا على قوات الأمير فيصل مهمة دخول العقبة حين قطعوا خط مواصلات العدو وأتلفوا شبكة اتصالاته الهاتفية،فدخلتها قوة الجيش محررة في السادس من تموز سنة ١٩١٧م ،كما تمكنت من الوصول إلى المرتفعات الغربية لمدينة معان ،حيث انتصرت على الحامية العثمانية في منطقة النقب بمساعدة عودة أبو تايه.

بعد ذلك أخذ الأمير فيصل يعمل على توسيع قاعدته الشعبية فاتصل بعشائر بني صخر بالإضافة إلى الحويطات وواصلت قواته إلى مدينة الطفيلة و الكرك وانتصر على الحاميات العثمانية في هذه المناطق ، وواصلت القوة التقدم حتى البحر الميت ،ثم قامت

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٧/ ١٨ .

(٢) الحويطات : أكبر القبائل التي كانت تترل في جنوب "شرق الأردن " ، وتسيطر على الطريق بين العقبة ومعان ووادي السرحان

(٣) عودة أبو تايه : شيخ مشايخ الحويطات ، كان يعمل مساعداً للشريف ناصر بن علي ، قائد القوات غير النظامية في الجيش الشمالي .

بالزحف مرورا بأبار باير والجفر وعبرت سكة الحديد إلى الجنوب من معان ،وهناك وقع الاشتباك مع كتيبة تركية في موقع (أبو اللسن) وانتهى الاشتباك بهزيمة الكتيبة التركية ومقتل (٣٠٠) من الأتراك ووقوع (١٦٠) أسيرا في أيدي العرب[١]وبعد هذه المعركة أرسل سكان الطفيلة إلى الأمير فيصل يخبرونه أن أهل المنطقة يرحبون برجال الثورة ويقدمون لهم الولاء ، فسارعت القوات باتجاه الطفيلة ،وخاضت في أثناء ذلك معارك ضارية في القويرة ووادي موسى والحسا قبل أن تدخل الطفيلة التي حاول الأتراك بعد ذلك ولمرات عديدة أن يستعيدوها، ولكن محاولاتهم باءت جميعا بالفشل أمام استعداد السكان وحماسهم ومشاركتهم في نصب الكمائن الفردية التي فاجأت الأتراك وأربكت تحركاتهم[٢]ثم تقدمت القوات العربية باتجاه معان وتمكنت من دخولها بعد عدة معارك مع الحامية التركية ، ثم قامت بهجمات عديدة على محطات الجردونة وعنيزة وجرف الدراويش والحسا وفريفرة والقطرانة [٣] ،وكان الاستيلاء على المدورة في (٨ آب ١٩١٧م) بمثابة المعركة الفاصلة التي أتاحت للجنوب الأردني أن يتحرر نهائيا من الحكم التركي .

جنوب الأردن في العصر الحديث..

كان سقوط الدولة الفيصلية في سوريا،واستيلاء الفرنسيين على دمشق بعد معركة ميسلون عام ١٩٢٠ بمثابة الضربة التي قضت على الطموحات العربية في نيل الاستقلال وإنشاء الدولة العربية التي تقف في وجه الفرنسيين والإنكليز ، فتنادى أحرار العرب من زعماء ووطنيين لنجدة إخوانهم وأهليهم من أهل حوران ودمشق ، وارسلوا برقيات إلى الملك الحسين بن علي يطلبون إليه إيفاد أحد أنجاله كي يتزعم حركة المقاومة ضد الفرنسيين ، فما كان من الأمير عبد الله بن الحسين إلا أن قام باستئذان

---

(١) الأردن في التاريخ ، ص٩٧.

(٢) انظر تفاصيل ذلك ، الطفيلة منذ أواخر العصر الحجري – أواخر الباليوليثي .. ، ج١ ،ص ١٤٥/ ١٤٨.

(٣) الأردن في التاريخ ، ص ١٠٤ .

والده في أن يقود حركة النضال ، وعلى الفور غادر برفقة قوة يتراوح عددها بين (٥٠٠- ١٠٠٠) رجل ، وتوجه إلى معان التي وصلها يوم ٢١ تشرين الثاني ١٩٢٠. وقد استقبل أهل معان الأمير وكما يقول في مذكراته " بكل محبة وحماسة "[1]. وفي معان أعلن الأمير نفسه نائبا عن أخيه فيصل ،ثم أخذ يبعث الرسائل التي يدعو فيها زعماء شرقي الأردن وشيوخها للقدوم إلى معان ،فلبى الكثيرون هذا النداء من كافة أنحاء شرقي الأردن كما انظم إليه عدد من الضباط العرب .

وكان الإنكليز والفرنسيون قد أوقفوا سير القطارات إلى معان بعد وصول الأمير عبد الله إليها ، فحاول عدد من أهل معان أن يستولي على القطار القادم من درعا إلى عمان، وتدخلت قوة الاحتياط بأمر من المتصرف وأوقفت المحاولة ، ولكن سائق القطار ومساعده فرا بالقاطرة ، وتركا عربات القطار وراءهما[2]وسارا باتجاه معان .

وفي غمرة الأحداث بدأت الحكومة البريطانية تجري محادثات سياسية مع الملك فيصل بهدف التوصل إلى نوع من التسوية .

وكان لوجود الأمير عبد الله في معان تأثير على موقف الحكومة البريطانية ،فقد جاء في برقية بعث بها هربرت صموئيل " إن عدد الجنود النظاميين مع الأمير عبد الله يقارب ألفين ، وأنه توجد في معان ثلاثة قطارات ونحو عشرين قاطرة ، وأن بني عطية والحويطات سينظمون للأمير ،وان محطة التلغراف في معان ما تزال تعمل"[3]. فقدمت الحكومة البريطانية عرضا يتضمن الموافقة على قيام حكم وطني في العراق وشرقي الأردن تحت الانتداب البريطاني .

بعد ذلك توالت الدعوات من قبل أهل شرقي الأردن إلى الأمير عبد الله لكي يتقدم نحو الشمال ، فتوجه الأمير في ٢٨ شباط ١٩٢١ . وتطورت الأحداث في المنطقة مما جعل الحكومة البريطانية توجه الدعوة للأمير عبد الله للحضور إلى القدس والاجتماع مع الوزير البريطاني آنذاك ونستون تشرشل ، وتم الاتفاق على ان تؤسس في شرقي الأردن

---

(١) عبد الله ابن الحسين : الآثار الكاملة للملك عبد الله بن الحسين ، ط١ ، الدار المتحدة للنشر ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ص ١٥٦ .

(٢) إمارة شرقي الأردن ، نشأتها وتطورها في ربع قرن (١٩٢١ -١٩٤٦ م) ، ص ٨٤ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٨٩ .

حكومة وطنية برئاسة الأمير عبد الله ، وأن تكون هذه الحكومة مستقلة استقلالا إداريـــا تاما وكان ذلك في الحادي عشر من نيسان عام ١٩٢١ ،ولكن الحكومة البريطانيـــة لـم تعترف بوجود حكومة مستقلة في شرق الأردن وبشكل فعلي إلا في ٢٥ أيار ١٩٢٣ .

وعلى الرغم من التطور الذي أخذت تشهده الإمارة بعد ذلك إلا أن منطقة جنـــوب الأردن شأنها شأن غيرها من أنحاء الإمارة لم تكن قد تخلصت بعد من الآثار التي خلفها العهد العثماني ، فقد شهدت المنطقة خلال هذه الفترة الكثير من الاضطرابات والحـروب التي كانت تدور بين العشائر ، إضافة إلى حوادث الغزو التي كان يتعرض لـــها أبنــاء الجنوب من قبل بعض عربان نجد الذين كانوا يغيرون على جهات من مدينـــة معـان ؛ الأمر الذي دعا إلى إلحاق معان والعقبة بإمارة شرقي الأردن بعد أن كـــانت تبعيتـــهما اسمية ، ولم تكن هذه الأحداث نهاية المطاف، إذ أن اضطرابات وحركات تمرد ظهرت في بعض مناطق جنوب الأردن[1].

في سنة ١٩٣٩م قامت الحرب العالمية الثانية ، واضطر الأمير عبـد الله لدخـول الحرب إلى جانب البريطانيين وما ذلك إلا لأجل تعزيز القوات الأردنية وتجنيد المزيـــد من الرجال ، ونظرا لذلك ولمواصلة الحكومة مطالبتها بالاستقلال وافقت بريطانيا علـــى إنهاء الانتداب والاعتراف باستقلال الأردن ، ليعلن ذلك رسميا في الخامس والعشـــرين من أيار ١٩٤٦م ، ولتعرف شرق الأردن باسم المملكة الأردنية الهاشمية .

مع بداية عهد المملكة بدأت الحرب العربية مع اليهود ، ودخل الأردن هذه الحـــرب التي انتهت بتكوين دولة يهودية في فلسطين في ١٥ أيار ١٩٤٨م .وكان من نتيجة هـــذه النكبة أن تشتت قسم كبير من أبناء فلسطين بين الأقطار العربية وجاء معظم هؤلاء إلـــى الأردن .

(١) المرجع السابق ، ص ١٢٧ .

في الأول من كانون الأول عام ١٩٤٨م عقد مؤتمر أريحا الذي تم بموجبه توحيد الضفة الغربية مع المملكة الأردنية الهاشمية .

وبينما كان الملك عبد الله في القدس أقدمت يد آثمة على اغتياله عقب خروجه من المسجد الأقصى يوم الجمعة ٢٠ تموز ١٩٥٠م لينظم إلى قافلة الشهداء ممن صدقوا ما عاهدوا الله عليه ، بعد مسيرة حافلة بالعطاء والتضحية .

في السادس من أيار نودي بولي عهده الأمير طلال ، لكن ظروفه الصحية لم تمكنه من الاستمرار في الحكم فنودي بنجله الحسين ملكا على البلاد في الحادي عشر من آب سنة ١٩٥٢م ، وتسلم مقاليد الحكم رسميا في الثاني من أيار سنة ١٩٥٣م .

وبدأت المملكة عهدا جديدا ، ومرت على الأردن والمنطقة أحداث سياسية عديدة ومن هذه الأحداث إقدام الحسين في الثاني من آذار عام ١٩٥٦م على تعريب الجيش ، وفي نفس العام وقع العدوان الثلاثي على مصر فتم إلغاء المعاهدة البريطانية الأردنية على اثر ذلك . وشهدت سنوات الستينيات أحداثا سياسية جسيمة كان أكبرها وأهمها نكسة حزيران عام ١٩٦٧م ذلك الحدث الذي هز مشاعر العرب والمسلمين .

واستطاع الأردن بفضل حكمة مليكه وحنكته السياسية أن يتجاوز هذه المحن ويسير سيرا طبيعيا في مواجهة الحياة ، ويصل إلى درجات متقدمة من التطور والنهضة والتطور في مختلف المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والتعليمية وغير ذلك من مجالات .

لم يول الأتراك اهتماما بمنطقة جنوبي بلاد الشام وبـأمور حياتـها الاجتماعيـة والتعليمية والاقتصادية ، وكانت العزلة المفروضة على الناس سببا من أسباب الـتراجع الفكري والتخلف الذي انسحب على جميع مناحي الحياة .

وعلى الرغم من أن بوادر النهضة أخذت بالظهور بعد إنشاء الإمارة نتيجة وجـود النظام ، والاتجاه بالبلاد نحو التطور الاجتماعي ، إلا أن رواسب الجهل التـي خلفـها الحكم العثماني كانت لا تزال تسيطر على الناس وتتحكم بأفكارهم ، وربما زاد من ذلـك ما كانت تمارسه بريطانيا الدولة المنتدبة من ضغـوط حـالت دون تطـور المجتمـع والنهوض به .

وفي جنوب الأردن كان تأثير الأحداث أكثر عمقا ، فلم يتح لهذه المنطقة أن تلقـى العناية التي تستحق ، فقد أبدت الحكومة البريطانية اهتمامـا ظـاهرا بشـمالي الأردن ووسطه ، وذلك في سبيل تهيئتهما لاستيعاب أعداد اللاجئين بعد إنفاذ وعد بلفور ، ولـم يحضجنوب الأردن بمثل هذا الاهتمام وذلك لأسباب عدة ، منها أن الأوضاع الأمنية لـم تكن مستقرة بشكل كامل إضافة إلى أن نسبة كبيرة من السكان كانت تعيش في الخيـام ، وقد جاء في أحد التقارير التي صدرت عن سكان جنوب شرقي الأردن ووصف الحالـة الاجتماعية لهم بتاريخ ١٤ آذار ١٩٢١م ، فيما يتعلق بلواء الكرك (الكرك والطفيلة) ..ما يلي .. "يبلغ مجموع السكان فيه ٤٠ ألف نسمة ، غالبيتـهم العظمـى غـير مسـتقرين ويعيشون في الخيام مع وجود عدد قليل من القرى ، ومعظم الأراضي في تلك المنطقـة غير مستغلة بسبب فقدان الأمن فيها ، وإذا ما استتب الأمن هناك فإن المنطقة تستطيع أن تنتج في السنوات الماطرة كميات كبيرة من القمح يمكن تصديـر الفـائض منـه إلـى فلسطين".[1]

---

[1] إمارة شرق الأردن ، نشأتها وتطورها في ربع قرن (١٩٢١ – ١٩٤٦م) ، ص ٢٤٥ .

أما بالنسبة لمعان والعقبة فقد ذكر التقرير أن عدداً قليلاً من السكان كان يعيش في القرى ، فيما شكلت القبائل البدوية غالبية السكان ، وبالنسبة للزراعة فإن مساحات قليلة من الأراضي هي التي تزرع باستثناء بعض البساتين حول معان إضافة للشوبك ووادي موسى اللتان تزرعان بالحبوب والعنب ، وما عدا ذلك فإن الأراضي غير مستغلة والسكان فقراء[1].

بعد ذلك بدأت معالم الوضع الاجتماعي تستقر في البلاد ؛ فقد تلاشى نفوذ السلطة العثمانية ، وأخذت مظاهر السلب والنهب تتوارى تدريجيا منذ العشرينيات ، وكان لعنصر الزمن دوره في تنظيم البناء الاجتماعي ، إذ تضاءلت حوادث الغزو والاختطاف والتعرض لقوافل الحج . ولم تبدأ معان والعقبة بالتطور الفعلي إلا بعد إلحاقهما بإمارة شرقي الأردن عام ١٩٢٥م ، ويتضح لنا من التقرير الذي رفعه حاكم معان الإداري غالب باشا الشعلان بتاريخ ١٤تموز ١٩٢٥م تلك الحالة السيئة التي كانت تعيشها المنطقة قبل ضمها للإمارة فقد جاء في التقرير ما يلي .. "أراضي الشراة جيدة وتصلح للزراعة وتكثر فيها عيون الماء ولكن لا يزرع منها أكثر من واحد في المائة، بسبب فقدان الأمن وحصول المنازعات بين العربان وأهل معان على ملكية الأرض ، وأهم أسباب تعطيل الزراعة هو تسلط العربان على أهل معان وأهالي وادي موسى والشوبك "[2] ... وورد في التقرير أيضا "سكان قصبتي معان والعقبة أقرب للبداوة وأكثريتهم جهلة لعدم وجود المدارس الكافية ، أمور معيشتهم في غاية البساطة ويغلب فيهم الفقر ، أما البدو وهم الأكثرية المطلقة فهم بحالة أقرب إلى الوحشية والجهل الفادح ولا يوجد فيهم من يعرف القراءة والكتابة ... لا يوجد في المنطقة سوى مدرستين ابتدائيتين في معان والعقبة والتعليم فيهما بسيط جداً وناقص للغاية ولذلك فإن الجهل ضارب أطنابه"[3].

وجملة هذه المظاهر كانت مما خلفته الدولة العثمانية في المنطقة ، ولعل ذلك كان سبباً في تأخر النهضة التعليمية حتى الربع الثاني من القرن العشرين ؛ فكانت دور التعليم

---

(1) المرجع السابق ، ص ٢٤٥ .

(2) معان ، المدينة والمحافظة ... ، ص ٨٧ .

(3) المرجع نفسه ، ص ٨٧ .

قليلة قلة ملحوظة[1] وكانت الأمية طاغية ، كما لم يكن في المنطقة طرق معبدة ؛ فقد كان الخط الحديدي الحجازي أهم وسائل المواصلات إضافة إلى استخدام الوسائل التقليدية ،وانسحب الضعف والتخلف على مختلف الأمور الحياتية كالصحة والصناعة والزراعة والثقافة .

ومع بداية التحول والتطور الذي شهدته المنطقة تحول العديد من الناس من حياة البداوة وعدم الاستقرار إلى الزراعة والمدنية ، واتجه الناس للتعليم الذي اقترن بأسلوب التعليم الأولي من قبل الدعاة وشيوخ الكتاتيب ،ثم لم تلبث أن ازدادت نسبة المتعلمين،وذلك بفضل وجود عدد من الأدباء والمفكرين والمتعلمين مما كان له الأثر في إشاعة النهضة الفكرية والشعرية ؛ فقد كان للشيخ أحمد الدباغ حضور بارز في جنوب الأردن يرشد الناس ويثقفهم[2]، وكذلك الأمين الشنقيطي الذي أسس أول مدرسة أهلية في الرشادية[3]،ويعود الفضل كذلك لعدد من الشعراء الذين اهتموا بنشر التعليم كإبراهيم المبيضين وعطا الله العدينات الذي أنشأ أول مدرسة أهلية في الطفيلة[4] وظلت مسيرة التعليم في تقدم مستمر منذ ذلك الحين وأنشأت في المنطقة العديد من المعاهد والجامعات التي رفدت المجتمع بالكفاءات والعقول المنتجة والمنتمية . كما تحسنت معظم مظاهر الحياة الاجتماعية والاقتصادية ، وطورت الطرق التي تربط جنوب الأردن بمعظم أنحاء المملكة ؛ فنجد أن هناك طريقين معبدين متوازيين يقطعان جنوب الأردن من عمان هما، الطريق الغربي (طريق وادي الموجب "الطريق السلطاني") وهو يبدأ من عمان مرورا بقرى ومدن ، مادبا و ذيبان والقصر والربة والمزار والحسينية والطفيلة ، وطول هذا الطريق حوالي ١٨٧كم ، وهو طريق زاخر بالمناظر الطبيعية الجميلة إضافة للآثار التي تنتشر على جانبيه .

---

(1) لم يكن يوجد في الأردن كله عند مجيء الأمير عبد الله سوى أربع مدارس إعدادية ، في إربد و السلط و الكرك ومعان ، وعشر مدارس ابتدائية، خلاف بعض الكتاتيب ، ومن كان يريد إكمال تعليمه فإنه يتوجه إلى دمشق أو حلب أو بيروت أو مصر أو استنبول .

(2) سليمان القوابعة : الطفيلة ، موجز في جغرافيتها التاريخية ، ج٢ ، ص ١٥٧ .

(3) المرجع السابق ، ص١٥٨ .

(4) صحيفة الدستور ، ٢٤ / تشرين الأول / ١٩٩٨م ، ص ٢٥ .

أما الطريق الثاني فهو طريق صحراوي ، يبدأ من ناعور سائراً في موازاة الخط الحديدي حتى معان ، ومنها إلى العقبة ، طوله حوالي ٣٣٥كم .

وتبلغ مساحة الأراضي الصالحة للزراعة في إقليم الجنوب حوالي (٨٠٠,٠٠٠دونم) تم استغلال حوالي ٣٦٥٠٠٠دونم منها عام ١٩٨٨م ، أي ما نسبته ٤٥٪ فقط ، ويوجد حوالي ٢٦٥٠٠٠دونما من الغابات معظمها في محافظة الطفيلة[١] .

ومن الناحية الاقتصادية نجد تنوعا في المصادر الإنتاجية في المنطقة ؛ فنجد أن محافظة الكرك محافظة زراعية بالمقام الأول ، حيث تزرع أنواع الحبوب المختلفة والفواكه والخضار المتنوعة وخاصة في سهول القصر والربة و مؤتة وذات راس إضافة إلى منطقة غور الصافي الغنية بالإنتاج الزراعي والمستمر على مدار العام. وبالإضافة للزراعة فإن كثيراً من السكان قد اتجهوا لممارسة أنواع التجارة المختلفة أو العمل في مختلف الدوائر المدنية .

وتعد محافظة الطفيلة محافظة زراعية كذلك وهي مشهورة بإنتاجها للزيتون وزيت الزيتون ، وقد لوحظ في الفترة الأخيرة التراجع في الثروة الحيوانية ، وتتشابه محافظة الطفيلة مع طبيعة الشوبك في محافظة معان ، وهي البلدة المشهورة بإنتاجها لأنواع الفاكهة المختلفة .

أما محافظة معان فقد كان قربها لميناء العقبة والحدود السعودية سببا في جعلها منطقة تجارية بدرجة محدودة ، ويعمل غالبية سكان المحافظة الذين يسكنون المدينة والقرى في التجارة المختلفة كالبقالات وبيع الحبوب والأغنام والعمل بالمركبات الشاحنة وفي مختلف الدوائر المدنية وبخاصة سكة الحديد وفي القوات المسلحة.

ويعتبر ميناء العقبة المنفذ البحري الوحيد للمملكة وللإقليم ويتم عن طريقه تصدير واستيراد كافة البضائع والسلع كما أن مطار العقبة هو المطار الوحيد في الإقليم ويسهم في تسهيل حركة الركاب في داخل المملكة وخارجها .

---

[١] ندوة تنمية إقليم الجنوب ، واقع وتصورات ، المنعقدة في جامعة مؤتة للفترة من ٢٥ –٢٦ / ١١ / ١٩٨٩م .بحث بعنوان (إقليم الجنوب والتخطيط الإقليمي) ، ص ٥ .

وعلى الرغم من التطور الذي شهدته المحافظة إلا أنها تعاني العديد من المشـــاكل الاقتصادية والاجتماعية ، فقد جاء في الدراسة التي أعدتها الجمعية العلمية عن الواقـــع الاقتصادي والاجتماعي لمحافظة معان عام ١٩٩١م ، أن المحافظة لا تزال تعاني مـــن مشاكل اقتصادية واجتماعية من أبرزها تدني مستوى الدخل ونقص في بعض الخدمـــات الصحية والتعليمية ، وقلة إسهام القطاع الخاص في عمليات التنمية والاستثمار ، علمـــا بان الرغبة لدى الســـكان موجودة في إقامـــة مشـــروعاتهم الخاصة من مهن وحرف أو المشاركة بمشروعات استثمارية على أن تؤمن لها الإمكانات والتمويل المناسبين [١]،وهذه المحددات التي تقف دون التنمية يمكن أن تنسحب على الجنوب الأردني عامة.

وفي السنوات الأخيرة ونتيجة للتقدم الذي عمّ أرجاء محافظة معـــان ازدادت الخدمـــات وأنشئت المجالس البلدية والقروية والمدارس والمراكز والعيادات الصحيـــة والخدمـــات المختلفة ، وقد بدأت سلطة المصادر الطبيعية منذ سنوات برنامجها للتنقيب عـــن الميـــاه الجوفية ، فحفرت عدة آبار ارتوازية في الصحراء أصبحت مركزاً للتجمعات الســـكانية كمناطق الجفر والحسينية والهاشمية والديسة[٢].

وتعتبر منطقة جنوب الأردن من المناطق الغنية بالثروات الطبيعيـــة والمعدنيـــة ؛ فهي زاخرة بمدخرات الرخام والنحاس والمنغنيز وصخور الزيت والبوتاس والفوســـفات والرمل الزجاجي والفلسبار و الدولومايت والصلصال وملح الطعام[٣] ، وهي قادرة كذلك على استيعاب المشروعات الخدمية كالفنادق والاستراحات وذلك لغنى المنطقة بالأمـــاكن السياحية التي تجتذب الزوار من كافة الأقطار ، وكثير من هذه الأماكن لو توفـــرت لـــه الخدمات الكافية والرعاية والأمن لكان له دوره المميز في إنعاش المنطقة وتطويرهـــا ، ولساعد على إقامة المشروعات التي تخدم أبناء المنطقة وترفع من دخلهم وتشجعهم على الاستقرار فيها بدلاً من الهجرة المستمرة باتجاه المدن الكبرى .

---

(١) أحمد الأحمد :دراسة الواقع الاقتصادي والاجتماعي لمحافظة معان ، الجمعية العلمية الملكية ، مركز البحوث والدراسات ، ١٩٩١م ،ص ١.

(٢) ندوة تنمية إقليم الجنوب ، ص ٦ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٦ .

المبحث الثاني

ملامح الحركة الشعرية في جنوب الأردن

١- الشعر قبل تأسيس إمارة شرقي الأردن ..

كانت السياسة التي مارسها الأتراك خلال حكمهم البلاد سببا في تفشي الجهل وانعدام المتعلمين وانتشار الفوضى وعدم الاستقرار .

وكان الشعر البدوي زاد الحياة الثقافية آنذاك ، فعبر الشعراء من خلاله عن بعض العادات والتقاليد وتناولوا الموضوعات التقليدية من مديح وفخر وغزل وهجاء ورثاء . كما عرضوا للحياة البدوية وطبيعتها ، وما تحويه من الصور الاجتماعية المختلفة والمثل والاتجاهات والقيم السائدة ، كما كانت القصائد البدوية تتحدث عن وقائع وأيام بدوية معروفة [١]

ومن أشهر الشعراء الذين عرفتهم البادية الأردنية ؛ نمر العدوان وعلي الطوقة وإبراهيم الدوقراني وعيسى البطة وراشد العودة الله ، وغيرهم.

أما منطقة جنوب الأردن ؛ فقد عرفت العديد من الشعراء الشعبيين ، لاسيما، وقد سكنتها قبائل بدوية عديدة ، ومن هؤلاء الشعراء ، الشاعر الهجّاء العماوي، [٢] ، الذي ينتسب إلى عشيرة المعايطة ، ومن الشعراء الشعبيين كذلك الشاعر محمد بن عبد الرحمن بن زايد (الخريسات) من الطفيلة ، ودرويش العبد أبو درويش من معان[٣]. كما ظهر عدد من الشعراء الشعبيين الذين واكبوا تأسيس الإمارة ، واستمروا في قول

---

(١) ثقافتنا في خمسين عاماً ، (الفلكلور في الضفة الشرقية ، هاني العمد) ص ٢٨٩ .

(٢) انظر ، روكس بن زائد العزيزي : قاموس العادات ، اللهجات والأوابد الأردنية ، ج١ ، منشورات دائرة الثقافة والفنون ، عمّان ، ١٩٧٣-١٩٧٤م ، الصفحات ، ٤٩ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٢٥٨ .

(٣) درويش العبد أبو درويش : ولد في معان ، وكان لاختلاطه بالبدو أثر كبير في صقل موهبته الشعرية ، تلقى تعليمه الابتدائي على يد شيوخ الكتاتيب في العهد العثماني ، أشعاره العامية محفوظة لدى الكثيرين ، انظر ، معان ، المدينة والمحافظة ، ص ٣٢١ .

الشعر الشعبي (البدوي) دون انقطاع ، ومنهم إبراهيم الصعوب ومفلح المبيضين وحابس الضمور ومحمد محمود المبيضين وعطا الله العدينات ، وغيرهم الكثير مما لا يتسع المجال لحصره [1].

وقد لقي الشعراء الشعبيون اهتماماً كبيراً وتقديراً من المجتمع ، فكان الناس يجتمعون إليهم ويستمعون إلى أشعارهم تردد على أنغام آلة الربابة ، وكان يختص بكل عشيرة شاعر معين يمدح فرسانها وشيوخها ، ويصف غزواتها ومكارمها.

وقد ظهر من عناية شيوخ العشائر بالشعراء الشعبيين أن أقاموا أسواقا شعرية يجتمع فيها الشعراء من شتى أطراف البادية .

ويذكر الدكتور تركي المغيض أن "من أشهر هذه الأسواق ، سوق عودة أبي تايه من الحويطات وسوق كاسب الحاوي من الشرارات وسوق قدر المجالي من عرب الكرك... كما كان هناك ديوان قبيلة الضيغم في الكرك "[2].

وتكتسب هذه الأشعار أهميتها من خلال كونها قدمت صورة للواقع الاجتماعي السائد في المنطقة آنذاك، كما أنها حفظت الوعي الثقافي باعتبارها الوثيقة الشاهدة على بعض المظاهر الفكرية والثقافية التي بقي إنسان هذه الأرض في بحث دائب عنها،على الرغم من الحياة المجدبة القاحلة في فكرها وأدبها والتي فرضها الحكم العثماني الطويل.

---

(1) تشكل ظاهرة الشعر الشعبي ظاهرة جديرة بالدراسة ، وقد تناول الباحث عيسى الجراجرة شاعرين يمثلان هذه الظاهرة هما (إبراهيم الصعوب و مفلح المبيضين) ، انظر عيسى الجراجرة : شاعران من البادية ، منشورات دائرة الثقافة والفنون ، عمان ، ١٩٨٢م .

(٢) تركي المغيض : الحركة الشعرية في بلاط الملك عبد الله بن الحسين (١٩٢١-١٩٤٨م) ، منشورات وزارة الثقافة والشباب ، ١٩٨٠م ، ص، ١٨/٢٠.

٣- الشعر بعد مجيء الملك عبد الله وتأسيس الإمارة ..

بدأت أول تباشير النهضة الأدبية في الأردن منذ قيام الثورة العربية الكبرى ونشأة الدولة العربية الفيصلية في سوريا ثم زوالها عنها ، حيث ضمت الثورة عددا من الشعراء العرب الذين ناضلوا من أجل الحرية والاستقلال ، وبعد مجيء الأمير عبد الله ابن الحسين إلى شرقي الأردن ، انضم هؤلاء الشعراء إلى سموه فشكلوا مع الشعراء الذين جاءوا مع الأمير نواة الحركة الأدبية التي بدأت بالظهور في الأردن ؛ ومن هؤلاء الأدباء والشعراء والأعلام .. خير الدين الزركلي ومصطفى الغلاييني وعبد المحسن الكاظمي وفؤاد الخطيب وغيرهم .

ويعود الفضل إلى هؤلاء الشعراء في الأخذ بيد الإمارة نحو الازدهار الثقافي والاستقرار .

ولم تكن الحركة الأدبية لتشق طريقها في الأردن ، لولا مساعدة الأمير واهتمامه بالأدباء والشعراء وتشجيعه واحترامه لهم ، حتى هيأ هذا الاهتمام من الأمير والشعراء الوافدين مناخا أدبيا وشعريا حفز الشعراء الأردنيين وشجعهم على نظم الشعر والتفاعل مع أجواء الحركة الشعرية ؛ فتكون في قصر الأمير بلاط أدبي عامر تألف من الشعراء الوافدين والشعراء الأردنيين ، وكان من أدبائه وشعرائه ، عادل أرسلان و خير الدين الزركلي ومصطفى الغلاييني وفؤاد الخطيب وسعيد الكرمي ومحمد الشريقي ومصطفى الكيلاني و عرار "مصطفى وهبي التل " وصبحي أبي غنيمة وعبد المنعم الرفاعي وتيسير ظبيان وعادل الشمايلة و محمد طاهر زيد الكيلاني وإبراهيم المبيضين وعطا الله العدينات .. وغيرهم .

وهؤلاء الشعراء والأدباء استطاعوا أن يسهموا في تكوين النهضة الفكرية والأدبية في الأردن وأن يؤسسوا لحركة أدبية ، ويمهدوا الطريق لجيل من الشعراء الصاعدين الذين نهجوا نهجهم واستفادوا مما قدموه .

لقد عمّ تأثير أدب هؤلاء الشعراء على أنحاء المجتمع الأردني ولم يقتصر هذا التـــأثير على بقعة جغرافية دون سواها .

وفي جنوب الأردن بدأت بوادر النهضة الفكرية بصدور جريدة " الحق يعلو"وهـــي أول جريدة أردنية ، وقد صدرت في معان خريف عام ١٩٢٠م .

كما أن من العوامل والمؤثرات التي وقفت وراء ظهور الشعر في الجنوب الأردنـــي؛ إقامة عدد من الشعراء الأردنيين البارزين والشعراء الوافدين فيه،فمنهم من قام بالتدريس لسنوات عدة ، ومن هؤلاء الشاعر جميل ذياب[١] ومصباح العابودي[٢] ومصطفى وهبي التل و رفعت الصليبي[٣] وحسني فريز ، فضلاً عن إقامة الأمير عبد الله فيه وخاصة في الفترة الأولى لمجيئه إلى الأردن . ويمكن القول أنه لم يبق شاعر عرفته الأردن في ذلك الوقت إلا وزار جنوب الأردن أو نظم شعراً فيه .

ومن العوامل المؤثرة في ظهور الشعر في جنوب الأردن ما كـــان يقـــام فيـــه مـــن مهرجانات أو احتفالات في مختلف المناسبات الوطنية ؛ ومن ذلك حفل الاستقبال الـــذي أقيم في معانٍ بمناسبة عودة الركب الأميري من الحج الشريف عام ١٩٢٤م ، وقد ألقيت في هذا الحفل عدة قصائد تناولت مدح الأمير ، ومن تلك القصائد قصيدة للشاعر جميـــل ذياب وقصيدة أخرى للشاعر محمد الشريقي بعنوان " نفحات " ، وفيها يقول

لاح فجر الآمال فالنفس جذلـــى   أبهج القوم روضها البســـام

حملــت أصدق البشـــائر حتـــى   كل قول تبيّـنـــه إلهـــام

أيها العرب ساكني الأردن النجـــ   ــب سلام على حماكم سلام[٤]

---

[١] جميل ذياب : (١٩٠٠-١٩٥٨م) ، شاعر لبناني ، التحق بالثورة العربية بعد الحرب العالمية الأولى ، واتصل بالملك فيصل بن الحسين ، غادر إلى الحجاز بعد زوال الحكم العربي عن دمشق ، ثم وفد إلى شرقي الأردن مع الأمير عبد الله بن الحسين ، عمل معلماً في مدن اربد والسلط والكرك ، ثم عمل سكرتيراً للخارجية .

[٢] مصباح العابودي ، (١٩٠٨-١٩٧٥م) ، ولد في طيرية بفلسطين ، تخرج من كلية الشريعة بجامع الأزهر ثم عمل في سلك التدريس ثم مديراً لمدرستي الكرك والزرقاء الثانويتين .

[٣] رفعت الصليبي (١٩١٦- ١٩٥٢م)،ولد في مدينة السلط، اشتغل في المحاماة مع مصطفى التل، ثم عمل مساعداً للنائب العام ، ثم قاضياً للصلح في مدينتي إربد والكرك ، توفي في سنة ١٩٥٢،وهو في إحدى رحلات الصيد برصاصة طائشة من أحد أصدقائه وذلك في منطقة وادي الموجب .

[٤] سمير قطامي : الحركة الأدبية في شرق الأردن منذ قيام الإمارة حتى سنة ١٩٤٨م ، ط١ ، منشورات وزارة الثقافة والشباب ، عمان ، تشرين أول ، ١٩٨٩م ، ص ٢٦ ، وانظر ، الحركة الشعرية في بلاط الملك عبد الله ، ص ٣٤ .

وكانت احتفالات معان تتوالى مع عودة الركب الأميري في كل حج ،

ومن القصائد التي ألقيت في إحدى هذه المناسبات قصيدة للشاعر عبد المنعم الرفاعي بعنوان " في معان " ، وفيها يقول ..

أمعان يا بلد الجمـــال ومقالة العُصُر الخوالي

إني جهلتـــك بالعــيان ومـــا جهلتك في خيالي

أفضى لي التاريخ عنك وصـــورتك لي الليالي

فطلعت من عهد النبـــ وة بالفخار وبالـــجلال[1]

ويستمر الشعراء بالتوافد على جنوب الأردن للقاء سمو الأمير وإلقاء الشعر بين يديه؛ فهذا محمد طاهر زيد الكيلاني ، يلقي واحدة من أجمل قصائده في مدح الأمير عبـــد الله، ويقول الشاعر في مقدمة قصيدته التي ضمنها ديوانه "زفرات " ، " وقد طلـــب منـــي جلالته أثناء الإلقاء إعادة أكثر أبياتها مصفقا بيديه مبديا إعجابه " ، وفيها يقول..

أخاكِ بناتَ الشعر لا تُشمتي به عذولاً ولا تشفي به قـلب حاسـد

تعالي أصغ منك القوافي كأنها قــلائــد درٍّ فــي نحــور الخــرائد

وأرسلها تختــال تيهــا قصيدة خلت من عيوب النحت شأن قصائدي

مليك له إقــدام عمرو سجية وعدل أبي حفـص ووثبــة خــالد

مليك يزيد التاج قدراً وغيره يرى قدره بالــتاج لا بالــروافـد

فشتّان بين اثنين ذلك فخـره بتاج وهــذا بالعــلا والمحــامــد[2]

وينتهز شعراء جنوب الأردن فرصة مرور الركب الأميري من مضـــارب قومـــهم ، فينظمون في الأمير القصائد العديدة ترحيبا به ، داعينه إلى ضيافتهم ومن ذلك القصيـــدة

---

(1) محمد أحمد موسى أحمد : عبد المنعم الرفاعي ، حياته وشعره ، دائرة الثقافة والفنون ، عمان ، ١٩٨٧م ، ص ٢٢٣ .

(2) الحركة الشعرية في بلاط الملك عبد الله ، ص ٣٣ .

التي نظمها أحد رجال المعية ، وركاب الأمير نتجه نحو مضارب قومه فـــي الحســا ، وفيها يدعو هذا الشاعر الأمير إلى زيارة دياره (مضارب ابن جـــازي) ، ولا ينـــهي الشاعر قصيدته دون أن يدعو للأمير بالخير والسعادة ، يقول ...

ليتني اليوم في الديار المنيعة　　دار سعدى منيـــرة أو عفيفة

آنســات كوامن في ربــاهـــا　　عيشتي الدهر بينــهـــن لطيفة

سر أميري إلى ابن جازي نزره　　أنظر الروض مثل رقم الصحيفة

أسعد الله دارنـــا بـك دومـــاً　　لعـــن الله أهـــل وادي حفيفة(١)

ولم تكن هذه العوامل وحدها وراء ظهور حركة الشعر ، فقد كان للعوامل الاجتماعيـــة والظروف السياسية التي شهدتها المنطقة دورها في إيقاظ الوعي وبعث الـــهمم وتفتيـــح القرائح الشعرية والأدبية لدى الكثيرين ، مما يجعلنا نرى في بداية مجيء الأمير عبد الله ونشوء الإمارة والظروف الاجتماعية والسياسية عوامل مهمة هيأت الفرصة لازدهـــار الشعر وتطوره بما يواكب هموم الجماهير وآمالها :

ومن الشعراء الذين كان لهم دور مهم في إبراز ملامح أولية للحركة الشعرية فـــي جنوب الأردن ، **الأمير عبد الله بن الحسين ومصطفى وهبي التل** .

إذ لا يستطيع أي دارس لحركة الشعر في الأردن أن ينكر فضل الأمـــير عبـــد الله على هذه الحركة ، فبالإضافة إلى جهوده الخيّرة في توطيد دعائم الدولة وإشاعة الأمـــن والاستقرار ،وتهيئة المناخ الفكري والثقافي من خلال فتح المدارس وإصدار الصحـــف الرسمية ، فقد كان له دور بارز في حفز الحركة الأدبية على التقدم ، وقد عُـــرف عـــن الأمير عبد الله أنه كان يقول الشعر ويتذوقه، حتى أنه فتح أبـــواب قصـــره للشـــعراء ، جاعلا من بلاطه سوقا لتدارس القريض وشؤونه ، كما كـــان يشـــارك الشـــعراء فـــي

---

(١) تيسير ظبيان : الملك عبد الله كما عرفته ، ط١، (بدون اسم الناشر) عمان ، ١٩٩٤م ،ص ، ١٣٧/١٣٨. وانظر صحيفة الجزيرة الأردنية، عدد (٩٩١) ، ٢٤/٧ /١٩٤٠م ، ص١.ومن القصائد التي نشرت في صحيفة الجزيرة كذلك قصيدة بعنوان "في القطرانة " ،يمدح الشاعر فيها الأمير عبد الله ويصف القهوة التي شربوها في القطرانة في جنوب الأردن ، انظر صحيفة الجزيرة ، عدد (١٠٥٩) ، ٥/٥ / ١٩٤٥م ، ص ١ .

مساجلات شعرية ، ويعارض قصائد بعضهم، وكان له العديد من الوقفات والمداخلات النقدية ، وقد بلغ من اهتمامه بالشعر والشعراء أنه لم يكن يسمع بالشاعر حتى يدعوه إلى مجلسه ، وفي هذه المجالس كانت البداية الحقيقية لانطلاق الحركة الشعرية في الأردن .

والناظر في شعر الأمير عبد الله يجد فيه تنوعا في الموضوعات الشعرية ، بيد أن ما يغلب عليها هو الوصف وشعر الحنين إلى الجزيرة العربية والأشعار الوطنية والقومية التي كانت تصور الأحداث التي شهدها سموه .

ومن شعر الأمير الذي يذكر به بعض الأماكن في جنوب الأردن ، قصيدته "ذكرى سلع " ، ففيها يقول ..

يقولون عارض للشريف قصيدة   وما لي بالعبء الثقيل يدان
عجزت عن القول الذي جاء سابقا   وقد كلّ عنه مقولي وبياني
ذكرت خياماً عند سلع عرفتها   بها الريم والغزلان يا فتيان
تشوقت ماءً بالأباطح سلسلاً   وقد نضبت بالشام كل شناني
فما أم خشف ترتعي الضال هاجها   نسيم تزجيه الهبائت وان
تعاطي بقرنيها أعن كأنه   من الضعف يطوي البيد بالزحفان
أغارت عليه الطلس وهي سواغب   تجر إليه البيد بالزولان
بأوجد مني يوم أترك مربعي   بسلع إلى مغنى بأرض معان[١]

وقد لقي شعر الأمير هوىً في قلوب كثير من الشعراء ، فراحوا يعارضون قصائده أو يوظفون ما جاء فيها من معانٍ وصور .

وفي جنوب الأردن ، وعلى الرغم من سيطرة الشعر البدوي على المنطقة حتى

---

[١] الملك عبد الله كما عرفته ، ص ١٤٤، /١٤٥ .

أواسط الخمسينيات ؛ فقد ظهر عدد من الشعراء الذين نظموا الشعر العمودي ، كما ظهر آخرون كانوا يراوحون بين نظم الشعر العمودي والشعر البدوي ، وهؤلاء وأولئك تأثروا بالنهضة الأدبية التي شهدها الأردن على يد الأمير عبد الله ، ووصل من إعجاب البعض به وبأعماله أن نظموا القصائد العديدة في مدحه ، كما عارضوا عددا من قصائده .

ومن الشعراء الذين برزوا في تلك الآونة في جنوب الأردن ، إبراهيم المبيضين وعادل الشمايلة ونجيب القسوس .. وغيرهم .

ومن مظاهر تأثرهم بشعر الأمير وإعجابهم به ما نجده في معارضة إبراهيم المبيضين للأمير في أرجوزته التي يقول فيها ..

لست بليلي ولكن نهر   لا أدلج الليل ولكن أبتكر

ولست بالفرار والحرب سُعر   أعسر أحيانا فلا أشكو الوضر
أحمد ربي في قضاء وقدر   ثم صلاتي وسلامي المشتهر[1]

ويقول إبراهيم المبيضين معارضا هذه الأرجوزة ..

لست بليلي وإن حاكى القمر   بهديه وكونه فوق البشر
أشم أبلج جبينه أغر   تغضب إن يغضب تميم ومضر
ولا ترد أمره إذا أمر   وليس بهياب إذا الشر أعتكر
وليس بالفرار والحرب سعر[2]

والشاعر المبيضين من الشعراء الذين اتصلوا بالأمير عبد الله ونظموا قصائد في مدحه، كما كانت له عدة مساجلات معه .

ومن الشعراء الذين عارضوا قصائد الأمير،الشاعر نجيب القسوس ، الذي عارض

---

(1) حسن المبيضين و فوزي الخطبا : إبراهيم المبيضين ، حياته وشعره ،مطابع الإيمان ، عمان ، ١٩٨٦م ،ص ٤٤ .
(2) المرجع نفسه ، ص ٤٤/ ٤٥ .

قصيدته " ذكرى سلع " ، إذ يقول ..

إذا نسمت ريح الصبا نحو أرضكم　　يكاد بما إخفي يبوح لساني
فازجر قلبي عن شكاة يبثها　　فيبدي لها دمعي خفيَّ مكاني
خليليَّ روّى الغيث أرضا سكنتها　　بسلع وروّى اربعا ومغاني
سأذكركم والذكر أقسى من الهوى　　وأكتم حُبا شفنـي وبـراني
فما أم ظبي يرتعي الظبي هانئاً　　أغارت عليه الطلس بالذالان
باكثر من وجدي لتركي منزلـي　　(بسلع إلى نزّال أرض معان)[1]

أما عرار فإنه يعد واحداً من أشهر الشعراء الذين عرفهم الأردن ، وقد اكتسب عرار شهرته هذه من اعتزازه ببلده وبأردنيته ، فقد بلغ من حبه للأردن أن أوقف جلّ شعره على ذكره ، عارضا لقضاياه الوطنية والاجتماعية دون أن يخشى في ذلك أحداً ، ويستطيع الناظر في ديوانه "عشيات وادي اليابس" ، أن يرى صورة حيّة للأردن بسهوله وجباله ووديانه وهضابه وقراه ومدنه وأريافه .

ولم يقتصر حب عرار للأردن على منطقة دون أخرى ، بل كان له في كل بقعة هوى وشوق ؛ فلجنوبه من المحبة كما لشماله ووسطه ، وكان لشدة حبه لبلده أن كان يقسم ببعض الأماكن والمواقع الجغرافية فيه ...

قسماً بماحص والفحيص وبالطفيلة والثنية
لسواك ما خفق الفؤاد ولا تململ يا صبية[2]

وقد خصَّ عرار جنوب الأردن بقسط وافر من أشعاره ، وذكر أماكن عديدة فيه ، ومن هذه الأماكن ؛ معان[3] وشيحان[4] وحسما[5] ووادي اليتم[6] والبتراء[7]

---

[1] نجيب القسوس : أغنية الفجر ، ط١ ، منشورات وزارة الثقافة ، مطابع الدستور التجارية ، عمان ، ١٩٩٠ ص ٤٨/ ١٩ .

[2] مصطفى وهبي التل (عرار) ، عشيات وادي اليابس ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٩٣م ، ص ٢٦ .

[3] المصدر نفسه ، ص (٢ و ١٥٢) .

[4] نفسه ، ص (٧ و ٨ و ١٢٥ و ٢٢٧) .

[5] نفسه ،ص ١٣ ، حسما : المنطقة الواقعة شمال شرق العقبة ومركزها رم .

[6] نفسه ، ص (١٣و ٢٧) .

[7] نفسه ،ص ١٥ .

و(الطفيلة والثنية)[١] ورم [٢] والشراة [٣]والشوبك[٤] والقويرة[٥] وايلة[٦] وأذرح[٧] .

لقد تغنى عرار وشدا حبا وحنينا بهذه الربوع التي عاش فيها ورأى الخير في وجوه أبنائها ، فما عاد يبصر فيها إلا كل مظهر للجمال ، ومن أشعاره ما نجده من تغنيه بمــا في معان من أزاهير ، فيقول ..

فاستكتبوا قعوار نص تميمة غراء تذهب عقــدة بلــساني

وتعيد أحلام الشباب ضحوكة كالزهر يبسم في سهول معان[٨]

وقد ذكر عرار معظم هذه الأماكن في الفترة التي أقامها في جنــوب الأردن أو فــي زياراته إليه ؛ فعرار بدأ حياته معلما سنة ١٩١٨م ، ثم انقطع عن التدريس ليعود إليــه عام ١٩٢٢م معلما في مدرسة الكرك ، وتولى بعد ذلك عددا من المنــاصب الإداريــة والحكومية ، ولكن مواقفه الرافضة ومعارضته لسياسة الانتداب كانت وراء عزله مــن المناصب التي تولاها ثم نفيه وسجنه؛ فقد نفي عرار إلى جدة عام ١٩٢٣، ومكث وهــو في طريقه إلى منفاه شهرا في سجن معان .

وفي سنة ١٩٢٥ عين حاكما إداريا لبلدة الشوبك ووادي موسى ، لكنه ما لبث أن عُـزل من منصبه . ونفي في عام ١٩٣١ إلى العقبة ؛ حيث عاش في عزلة تامة عن النــاس ؛ متخذا لنفسه كوخا قديما إلى جانب مقبرة ، لكنه عاد بعد ذلك للعمل في سلك القضاء .

---

(١) المصدر السابق ، وقد جمع عرار بين الطفيلة والثنية في موضعين من ديوانه ، ص (٢٦ و ١٢٤) .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢٧ .

(٣) نفسه ، ص ٨٥ ، ومنطقة الشراة تمتد من الشوبك حتى رأس النقب بطول يزيد على تسعين كيلو متراً ، من بعدها تمتد جبال السروات على الجانب الشرقي للبحر الأحمر وحتى حدود اليمن .

(٤) نفسه ،ص ٨٥

(٥) نفسه ، ص ٨٥ .

(٦) نفسه ، ص ١٩ .

(٧) نفسه ، ص ١٤٨ .

(٨) نفسه ، ص ٢ .

وفي جنوب الأردن نظم عرار عددا من قصائده الشعرية التي تصور قضايا وطنه وهموم مجتمعه .

ففي قصيدة " العبودية الكبرى" يخاطب عرار أخت رم ؛ تلك الفتاة البدوية سائلاً إياها عن حال قومها ، وما أصاب ديارهم بعد أن حلّ (الفرنجة) فيها ..

يا أخت رم كيف رم وكيف حال بني عطيه
هل ما تزال هضابهم شما وديرتهم عذيه
سقيا لعهدك والحياة كما نؤملها رضيه
وتلاع وادي اليتم ضاحكة وتربتها غنيه
وسفوح شيحان الأغن بكل يافعة سخيه
أيام لم يكُ للفرنجة في ربوعك أسبقيه
والعلج ما انتصبت له في كل موماة ثنيه[1]

وفي العقبة نظم الشاعر في منفاه قصيدة بعنوان (توبة) ، بعد أن أعلن توبته وأرسل لحيته وصار يصلي ويقرأ القرآن ، وفي هذه القصيدة يقول..

أمولانا أمولانا هجرنا الدن والحانا
وبدلنا من المنظو م والمنثور قرآنا
فمن هود إلى طه نرتلها ورحمانا
إلى ذقن أطلناها بعثنون لتزدانا
لعل الرشد يمسكها إذا ما الغي أرخانا[2]

وكما كان لعرار فضل في ذكر جنوب الأردن وتخليد أماكنه كان له فضل كذلك

---

[1] المصدر السابق ، ص ٢٧ .
[2] نفسه ، ص ١٨ .

على شعرائه ، حين ترك أثره فيهم ؛ فقد راحوا يقتفون شعره ومعانيه ويحتذون طريقته وأسلوبه وروحه الرافضة واعتزازه بأرضه وقومه .

فهذا درويش العبد أبو درويش ؛ وهو من الشعراء الذين يزاوجون بين نظم القصيدة البدوية والقصيدة العمودية ،يعارض قصيدة " العبودية الكبرى" لعرار ، حيث يقول ...

يا مصطفى حياك ربي في المقامات العليه
قد كنت تسأل أخت رم وكيف حال بني عطيه
فإليك عني حقيقة والقول أحسنه الرويّه
رام الله والرملة سبايا في أيادي الصهيونيه
وديار رم أقفرت وغادرتها بنو عطيه
ولسوف نرحل ظاعنين إلى الديار الشمريه
هل كنت تعرف أن رم سوف تأتيه البليه
هل كنت تعرف غيبهم أم تلك كانت عبقريه
هل كنت تعرف ما تسر مانير في هذي القضيه(١)

ونظم عبد الرزاق الجعافرة ،بعد نكسة حزيران، قصيدة بعنوان "مناجاة مع روح المرحوم مصطفى التل " يحاكي فيها قصيدة عرار السابقة ، وفيها يقول ...

قد قلت يا مصطفى في ما مضى سبب البليه
لكن قومي قد أصموا كل سمع أو رويّه
وجزاء من نادى بهم كان التهكم والأذيه
الدين من قومي براء وعروبتي منهم بريّه
والعدل هم قد حاربوه والحق اسقوه المنيه(٢)

ومن الشعراء الذين ظهر أثر عرار فيهم بشكل واضح الشاعر " محمد البدور " ، الذي ترك في ديوانه " العزف على أوتار مقطوعة " ، قسما أسماه بـ " عراريات " ؛

(١) عمان ؛ المدينة والمحافظة ، ٣٢٣ .
(٢) عبد الرزاق الجعافرة : خواطر وذكريات ، عمان ، ١٩٨٨م ، (بدون اسم الناشر) ، ص ٢١.

وهي قصائد تحاكي قصائد عرار وتتنفس أجواءها الشعرية، ومن هذه القصائد قصيدة له بعنوان " الطفيلة تضع مكياجا " ، وفيها يقول..

ديري الكؤوس وصبي في شراييني لا شيء والله مثل الكاس يشفيني
ديري الكؤوس ورشي فوقها وردا من طيب ثغرك إن الثغر يغريني[1]

وعلى طريقة عرار في التمرد والانحياز إلى الفئة المظلومة والغيرة على الوطـــن ، يعارض محمد البدور الإطاحة بالتراث المعماري ، فيقول وقد آذاه ما يفعله " المخطـط " في بلده ..

في ليلة من ليـــال ما بها قمر جاء المخطط يهـذي بالقـوانين
وقال في ثقة هدت عزائـمنا الشيـح والبـطم والبلوط يؤذيني
ها قد أتيت فغنوا يا طفايلة واستبشروا الخير من جراء تعييني
تناطح النجم في العليا جبالكم والسهل لا التل في التخطيط يعنيني
كالكف هذا قراري ان أسطحها وأستـعيـن بآلاف البـراكيـن[2]

ويعبر الشاعر عن موقفه تجاه ما يحدث لمدينته ، فيقيم حوارا بينه وبين الطفيلـــة على لسان سراياها القديمة وهي تعاتبه بحزن ومرارة ، يقول ..

قالت تعاتـبني والـدمع يخنـقها هلا تذكرت كم قدست تكويني
وقلت عني بأنـــي تحفـــة رفـدت فن العمارة في شتى الميادين
أجبتها والأسى في النفس يعصرني لا املك الحل عذرا لا تلوميني[3]

وهذه القصيدة التي نظمها " البـــدور " هـــي قصيــدة تعــارض قصـــائد عــرار النونيات[4]..

ولم يكن "البدور" وحده من تأثر بهذه القصائد ؛ فهذا باسل الرفايعة يقول في

---

(١) محمد البدور : العزف على أوتار مقطوعة ، عمان ، (بدون اسم ناشر) ، ١٩٩٠م ، ص ١٦١ .
(٢) المصدر نفسه ، ص ١٦٣ .
(٣) نفسه ، ص ١٦٢ .
(٤) لعرار قصائد عديدة جاءت على هذا الروي ، وبنفس الوزن والبحر وجلها تتشابه من حيث المضمون .

قصيدته "نشيد الأردن " التي أهداها إلى عرار ..

أردن يا وطني ذابت الآحيني والوجد من كأسه في الليل يسقيني[1]

والناظر في الأشعار التي حاكت قصائد عرار يلحظ أنها تدور في محوريّ الأرض والإنسان ، وتعبر عن الموقف الرافض والمتمرد ، كما أنها تُوظف الكثير من المفردات العامية وتَذكر أماكنَ وأسماءَ للمناطق الجغرافية في الأردن عامة ولبيئة جنوب الأردن بشكل خاص .

وهكذا وبفضل الأثر الذي خلفه عرار وغيره من الشعراء الوافدين والأردنيين بدأت البوادر الأولى للحركة الشعرية والأدبية في جنوب الأردن ، وعلى الرغم من أن ملامح هذه الحركة لم تتحدد بشكل واضح بيّن ، إلا أننا يمكن أن نرد بوادر النهضة الأدبية بشكل فعلي إلى فترة الأربعينيات والخمسينيات ، وذلك بسبب الاهتمام الذي أولته الدولة للتعليم في تلك الفترة ، إضافة إلى وجود عدد من الأدباء والمفكرين الذين استطاعوا أن يظفروا بقسط وافر من التعليم والثقافة المتطورة .

وظهرت في تلك الفترة أشعار عديدة لكنها كانت تميل إلى الطابع البدوي وتحتذي الصور التقليدية القديمة المنتزعة من البيئة والأوزان المعروفة .

ومن أبرز الشعراء الذين ظهروا في تلك الفترة إبراهيم المبيضين ونجيب القسوس وعطا الله العدينات ، وقد استطاع هؤلاء الشعراء أن يظفروا بنشر عدد من قصائدهم في الجرائد التي كانت تصدر في تلك الآونة .

وفي فترة الستينيات والسبعينيات شهدت المنطقة ظهور عدد من المواهب الشعرية ، وخاصة بعد حرب عام ١٩٦٧ ، حيث غلب على هؤلاء الشعراء الطابع الحماسي والنبرة الخطابية ، واتجهت معظم مضامينهم الشعرية نحو الجانبين القومي والوطني

---

[1] باسل الرفايعة : حماسين الوطن ، (بدون اسم ناشر أو مكان نشر) ، ١٩٨٧م ، ص ٢٢ .

مصورة واقع المأساة التي هزت الكيان العربي وداعية إلى المقاومة والتضحية ووحدة الصف .

ومن أهم الأصوات الشعرية التي ظهرت ، يوسف العظم ويوسف أبو هلالة وخالد محادين وتيسير سبول ونزيه القسوس .

أما في الثمانينيات والتسعينيات فقد شهدت هذه الحركة تطوراً ملموساً وذلك بظهور عدد كبير من الدواوين الشعرية حتى لأولئك الشعراء الذين كتبوا قصائدهم في فترات سابقة . أما شعراء هذه الفترة ، وجلهم من الشباب ، فقد استطاعوا أن يقدموا قصائد عديدة تمكنت من مواكبة التطور الذي شهدته القصيدة العربية كما وتجاوزت الموضوعات والأساليب التقليدية ، ومن ابرز هؤلاء الشعراء ، باسل الرفايعة وحكمت النوايسة وأحمد الحشوش وعاطف الفراية .

ولن أعمد في هذا المقام إلى وضع تقييم عام للتجربة الشعرية التي ظهرت في جنوب الأردن ، فلقد أفردت الصفحات القادمة للحديث عن أبرز الموضوعات التي تناولها الشعراء كما أفردت فصلاً للدراسة الفنية ، لعل ذلك يكشف عن المستوى الحقيقي لهذه التجربة بما لا يدع المجال للتكهنات واستباق النتائج .

الفصل الثاني

المضامين الشعرية

١ - المضمون الاجتماعي .

٢ - المضمون الوطني .

٣ - المضمون القومي .

٤ - المضمون الوجداني .

المضمون الاجتماعي

يمثل الشعر الاجتماعي رسالة أخلاقية موجهة للمجتمع ، وذلك من خلال الدور الذي يمارسه هذا الشعر في إيقاظ الوعي وإذكاء الهمم والحث على التفكير ، ثم الإسهام بجدية في خدمة البيئة ورفع سوية أبنائها .

وقد انطلق شعراء جنوب الأردن في أشعارهم الاجتماعية من مبدأ ملتزم تجاه الواقع وقضاياه، فكانت قصائدهم بمَثابة النور الذي يضيء لا مجرد مرآة تعكس الواقع ؛ وترى الشاعر منهم يتعاطف مع قضايا مجتمعه بصدق وإدراك ، لا يرفض المجتمع ويعريه أو يتخلى عن أناسه في همومهم ومآسيهم ، بل إن هموم الناس كانت همومه ومصابهم مصابه ، وتلك بحق هي مسؤولية الكلمة المقدسة التي ترى أن مهمة الأديب هي أن يجسد الإحساس بالمشاكل الاجتماعية المعقدة في سبيل وضع الحلول السليمة لها ؛ فالأديب قبل كل شيء إنسان يعيش في ظل بيئته الاجتماعية وتحكمه علاقات من التأثر والتأثير ،يتفاعل مع أفرادها ويشاركهم الهموم والتطلعات .

ومن الأمثلة الصادقة على هذه النظرة من الشعراء تجاه مجتمعهم وارتباطهم به وبقضاياه ، تلك الرسالة التي بعث بها الشاعر تيسير سبول إلى شقيقته والتي تظهر ذلك الجانب من حسه الاجتماعي، فكان مما ورد فيها قوله "... كنت بعيداً عنكِ فلم أواكب نموك وها أنت تلوحين لي بريئة واعية تملئينني فخارا، إنك ابنة الطفيلة قبل أي معطى آخر ،أراك تتذمرين أحيانا تريدين حياة أفضل ،ذلك حسن ومبارك وهو بالتالي دليل حيويتك وفعاليتك ، ولكنني لا أريد لكِ أن تذكي روحا عدائية عمياءَ ضد بيئتك ، فحري بك أن تعيها تماماً، فربما أصبحت يوما مشاركة في تغييرها "[1] ؛ فالوعي الكامل بالبيئة

---

(١) أحمد المصلح: (أنت منذ اليوم ، بين الفن الروائي والأيديولوجيا) ، مجلة أفكار (الأردنية) ، العدد ٥٥ ، دائرة الثقافة والفنون ، كانون الثاني ، ١٩٨٢م ، ص ١٧ .

أساس التغيير وهو الذي يدفع الشاعر كي يضع يده على المشاكل والهموم ويعرضها أمام الناس ، وليست مهمته أن يعلن نقائص المجتمع ويظهر عيوبه من أجل انتزاع الاعتراف له بها .

وقد تناول شعراء الجنوب المجتمع من زوايا مختلفة وبأساليب مختلفة، فمنهم من استخدم أسلوب الوعظ والإرشاد والتوجيه، ومنهم من ثار على الأوضاع وطالب بتغييرها، وآخرون كانوا يتمثلون القضايا الاجتماعية العامة من خلال تجاربهم الشخصية الذاتية مما جعلها تتداخل مع المضامين الأخرى .

وغالبا ما تشتبك القضايا الاجتماعية بالقضايا الإنسانية ؛ ليبدو فقر الإنسان الذي يعيش في جنوب الأردن صورة تفصح عن فقر الإنسان وألمه في كل بقعة من بقاع الأرض، وتلك هي سمة المضمون الاجتماعي الصادق الذي يبدأ بالوعي الحقيقي للبيئة ومتطلباتها، ثم يذيب الهم الخاص في القالب الاجتماعي والإنساني العام مخترقا بذلك كل إطار محلي ضيق ودون توقف أمام حواجز إقليمية تقيد المشاعر والإحساس .

لقد عبّر الشعر في جنوب الأردن عن ملامح الحياة الاجتماعية واستطاع أن يرسم صورة لتطور هذه الحياة منذ أواخر الربع الأول من هذا القرن حتى وقتنا الحاضر، كما عرض للأنماط الاجتماعية المختلفة من بداوة وريف وحضر ولأساليب الحياة التي بدأت بسيطة تعتمد على الأدوات التقليدية وحياة التقشف ، والارتكاز على الرعي والزراعة،ثم ما طرأ على الحياة من تطور واستجابة لمتطلبات العصر، كما واستطاع الشعر أن يرصد ردود الأفعال التي كانت تصدر عن الناس تجاه هذا التطور.

ومن الشعراء الذين عاشوا في جنوب الأردن منذ تأسيس الإمارة،الشاعر إبراهيم المبيضين الذي حملت أشعاره كثيرا من الصور الاجتماعية،كما عرضت للعادات والتقاليد وعبّرت عن حياة القرية البسيطة وجميع متعلقاتها، ومن قصائده تلك القصيدة التي يرثي فيها مصباحا للكاز بعد أن أسقطته الرياح وأهدرت وقوده ، ليبقى وحيداً في عتمة الليل محروما من القراءة والكتابة ،وفيها يقول :

ومشكاةٍ يؤانسني سناها   إذا الظلمات وافاني دجاها
أفدت بنورها زمناً طويلاً   أنعّم لا أريد بها سواها

أحاط بها القضاء وكل شيء يصير إلى الفناء ولا اشتباها[1]

وقد مالت قصائد إبراهيم المبيضين الاجتماعية إلى أسلوب النصح والتوجيه، محاولا أن ينبه إلى فضائل الأعمال والقيم النبيلة ، وأن يدعو إلى إصلاح النفوس ، كما واهتم بضرورة تربية النشء تربية قويمة ، وحثهم على التمسك بالأخلاق والحرص على العلم والمعرفة ،مبينا لهم أنّ العلم هو سبيل رفعة الإنسان وسر تقدمه.يقول مخاطبا الجيل الجديد..

إن رمتموا نيل الحياة رغيدة ميسورة في الحل والترحال

كدوا وجدوا وادأبوا وتعلموا وتعلموا و الويل للجهال

هل يستوي من يعلمون وغيرهم من سائر الأوساط والضلال[2]

ولقد حاول الشعراء منذ بداية العهد بالإمارة أن يتصدوا للموضوعات الاجتماعية والمشاكل التي تمس حياة الناس ؛ فنجد الشاعر عطا الله العدينات يعرض للغلاء الذي ساد المجتمع ، وكيف أثر ذلك على التجار فما عادوا يكترثون إلا لأنفسهم ، يقول ..

يا ربّ ما هذا الغلاء فقد تضاعفت البلية

كلٌّ يولول صارخا لا يدري ما كنه القضية

هبَّ الغلاء بسرعة وبدا يمثل مسرحية

التاجر المسعور يسعى لابتلاعك في شهية

متظاهراً في نصحه أو تلك منه أريحية

ثكلتك يا قصاب أمسك أنت أسباب الرزية

فإذا ذبحت ذبيحة عجفاء قلت لها ثنية

(١) إبراهيم المبيضين ، حياته وشعره ، ص ١٥٩ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٩٨ .

تب واستـقم يا غافلاً والجـأ إلـى ربّ البريّة

يا ربّ ما هـذا الغـلا إن الحـياة غـدت شقية[1].

ورسم لنا الشعراء ردود أفعال الناس على التطور الذي شهدته الحياة في مقابل الحيـاة القروية البسيطة ، والتي لا نزال نرى حتى الآن وفي الكثير من القـــرى بعضـــا مـــن مظاهرها ؛ ويبدو هذا المقطع لشاعر من شعراء التسعينيات خير دليـــل علـــى ذلـــك، يقول عاطف الفراية تحت عنوان "قروية " ...

قذفتني من شباك" الطابون"

حين رأت ربطة عنقـــي

قالـــت : رســـــن

يـــا مجنون[2]

ولا يحمل هذا المقطع إشارة إلى ردة فعل هذه الفتاة القروية تجاه ربطة العنق بقدر ما يعبر عن الحنين الذي يسكن الشاعر ويشده إلى حياة البساطة والتلقائية التي تمثلها القريـة بأناسها الذين ما زالت تغلفهم الفطرة بالأصالة والنقاء ، وتشدهم جذورهم الطيبـــة نحـــو الحياة الماضية بما فيها من أدوات كالطابون ، أو الرسن الذي يقف بازاء ربطة العنق .

ولا تقف مضامين الشعر الاجتماعي عند هذا الحد ؛ فقد عـــالج الشـــعراء معظـــم القضايا الاجتماعية ، كالفقر و الظلم وبعض الأمراض الاجتماعية الأخرى ، كما تناولوا قضية المرأة وعرضوا لظروف حياتها وهمومها، وغير ذلك من القضايا المختلفة.

---

(1) الديوان المخطوط للشاعر ، وانظر ، عطا الله العدينات : شعراء في الظل ، ط1 ، عمّان ، ١٩٩٨م ، ص ١١ .

(2) عاطف الفراية :قصائد، مجلة أفكار (الأردنية) ، العددان (١٢٧- ١٢٨) ، عمّان ، (تشرين الأول ، تشرين الثاني)، ١٩٩٦م ، ص٢٩٠.

أولاً: الظلم...

من أهم المضامين التي تناولها الشعر موضوع الظلم وفقدان العدالة الاجتماعية ،وقد عالج الشعراء الظلم باعتباره المصدر إلى جملة الآفات الاجتماعية المختلفة، كما هو عائق في طريق النهضة ومواكبة الحياة والتطور .

وجاء تناولهم للظلم من خلال وجوهه العديدة ؛ فهناك الظلم الاجتماعي العام وسيطرته على الإنسان ومقدّراته،متمثلا بالاستعمار والإقطاع وتحكمهما بالأرزاق والقوت، ثم الظلم باعتباره قيمة معنوية كظلم الأخ لأخيه حين يقطع عنه المودة والزيارة، وظلم الإنسان لذاته حين يتركها تسير في مهاوي الرذيلة أو حين يتركها عرضة لمهانة الآخرين واستعبادهم.

لقد صور الشعراء الكثير من فضائح الإقطاع ومظالمه وصوروا السلطة المريضة الظالمة التي تستبد برأيها وتفرضه على الرعية ؛ فهذا أحمد الحشوش يحاول أن يعبر عن حال الإنسان المظلوم المغلوب على أمره حين يتصور الظلم واقعا عليه دون سواه، وما ذلك إلا بفعل الإقطاعية المستبدة ، فيقول ..

كل البلاد شجية أوتارها

كل الحقول ندية أسرارها

وإليّ من كل الدروب سعارها

تشكو إليّ الشمس إقطاعية ألقت بها في السجن

والتفت على خصلاتها أسوارُها

سرقت نهار الآخرين لتستزيد نهارها[1]

والظلم الذي يبثه الطغاة غدا آفة تبعث الجوع وتنشر الذعر والخوف لتتغير الحياة إلى

---

(١) أحمد الحشوش : جمهرة الصمت ، ط١ ، منشورات وزارة الثقافة ، عمّان ، ١٩٩٥م ، ص ، ص ٢٧- ٢٨ .

النقيض من الخير بعد أن عدمت منقذها...

الطغاة...الطغاة...الطغاة

والجياع العراة

والحبيب تأخر

أدرك الخوف وجه المدينة

وجه المدينة كالخوف أخضر

كل شيء تغير[١].

والحياة بقسوتها وبما تفرضه على المرء من محاولات دائبة لاجترار القوت غدت صورة من صور الظالم والظلم ، فهي كما يظهرها تيسير العدينات في قصيدته "الدنيا كما يراها محروم" أصبحت خاضعة لمن يتسلح بالنفاق ، ولمن يتخذ من الوصولية والأنانية مطيّة لأهدافه ...

الدنيا إن لم تتلون فيها تهملك...

تلبسك الذل وتبصقك...

وإذا لم تلبس فيها ثوبا يطرزه الزيف ويخرزه...

تغدو رجعيا...[٢]

ومن الأشكال الأخرى التي تظهر فيها صورة الظالم، الإنسان العاتي والسيد، وهو في قصيدة "الدنيا كما يراها محروم" يبدو من خلال رموز الظلم من تتر ومماليك وبربر فهؤلاء العتاة الذين استهانوا بالناس، هم السبب في فقدان القناعة بالعدالة الاجتماعية، ليغدو الحق،في نظر الشاعر،بيد القوة الظالمة،والتي ينبغي أن نحاربها بأساليبها..يقول...

الدنيــــــا

بوابتها موصدة إلا لعتاة العصر...

يفتحها السادة..من تتر ومماليك وبربر...

---

(١) المصدر السابق ، ص ٣٦ .

(٢) تيسير العدينات: قصائد من الخندق (فيض الوجدان) ، ط ١ ، مديرية المطابع العسكرية ، ١٩٩١م ، ص ١٢٧ .

إن لم تتنجس فيها حتى أذنيك...
لا تدخلـــــــــها...
لا تشعر أنك موجود في حدقتها...
بل صفر،يفتقد الأبعاد وأصغر[1]

والظالم يتبدى من خلال السلطة المستبدة التي تسرق أحلام الفقراء وتجتــث مصــدر سعادتهم مهما كانت هذه الأحلام صغيرة ، والسلطة الظالمة ليســت فــي جوهرهــا إلا صورة أخرى للإقطاع المتحكم بالإنسان وبالأرض والذي يقاسم الناس حتى أنفاس الهواء ليثرى على حسابهم دون الاكتراث لمشاعرهم وأمانيهم ، يقول أحمد الحشوش في ذلك...

نيرون [2]أحرقني وعاودني إليّ
لأقاسم الفقراء بعض هوائهم
ويكون ملك يديه ما ملكت يديّ
همٌ همُ الفقراء ملء عيونهم،لبلابةٌ تبكي
وعاشقة بلا عينين[3]

ويظهر الجلاد الذي يهريق الدماء بقتل الأبرياء ويخنق البسمة،ويحفر القبور صــورة من صور الظلم، وقد تناول "محمد البدور" هذه الصورة وتوسّع فيــها لتصبـــح صــورة إنسانية عامه ، يقول ...

دم شعبي المسفوح يقطر من يديك

---

(1) قصائد من الخندق (فيض الوجدان)، ص ١٣٧.

(2) انظر، وليام لانجر: موسوعة تاريخ العالم ، ترجمة محمد مصطفى زيادة ، ج١ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة (دون سنة نشر ورقم طبعة)، نيرون : ٥٤م– ٦٨م ، " الإمبراطور الروماني وفي عهده ٦٤م اشتعل حريق هائل دمر معظم مدينة روما ، وإذا صح ما يقال فإن نيرون كان يعزف على القيثار مقطوعة شعرية عن إحراق طروادة ، وعندما حامت حوله الشبهات وجد الفرصة سانحة لتوجيه التهمة إلى طائفة من المسيحيين الجديدة في المدينة ، وكانت طائفة تذيع نبوءات عن عودة وشيكة للمسيح وعن اشتعال حريق عام تتأجج نيرانه في أطراف الدنيا فعذبوا جميعاً ثم أعدموا "، انظر ،ص ٢٨٧ .

(3) جمهرة الصمت، ص ٢٤

بسمات أطفالي خنقت بقبضتيك

أرضي التي رويتُها بمدامعي

سمرّت فيها مخلبيك

وحفرتها قبراً لنا

يا لعنة الدنيا عليك(١)

وخيام اللاجئين وما فيها من مظاهر البؤس والشقاء هي صورة من صور المظلوم، ففي قصيدة "مقارنة لاجئ..هنا..وهناك" لتيسير عدينات يحاول الشاعر أن يعقد مقارنة بين حياة اللاجئ بعيداً عن وطنه وحياته في الوطن ؛ فهو في غربته يعاني من قسوة الإحساس بالقهر والتشرد ولا يرى الحياة إلا صراعا على البقاء ، يقول...

هنا في دارة البعاد

حصادنا السهاد

نطارد الحياة في عناء

لعلها تقبلنا على الثرى الغريب

ننصب الشراك في طريقها

لعلنا نصيدها...(٢)

وحياة الخيام قاسية أليمة،فهي عنوان للتيه والضياع.ويزداد الإحساس بالظلم من خلال ما يلقاه اللاجئ من ذل الاستجداء وطلب الإعانة والعيش على فتات المساعدة ، لا سيما ، تلك التي تمنحها وكالة الغوث...

نعيش في الخيام،في الهواء،في العراء

على موائد الفضول...

نلعق السم في الشفاه والضلوع

(١) العزف على أوتار مقطوعة، ص ٦٦

(٢) قصائد من الخندق (فيض الوحدان) ، ص ٦٦ .

نرتاح للهوان والخضوع!!
لأننا نهيم في الحياة
نعيشها غرقى ببركة الآثام(١)

ولم يقف الشعراء مناصرين للمظلوم في جميع قصائدهم، بل عابوا عليه الضعف والاستخذاء الذي جعله عرضة للظلم ، ورفضوا أن يقوده الخوف إلى اتقاء الظلم بالسير في محاذاة الجدار طلبا للسلامة والنجاة ؛ وتُمثل قصيدة تيسير سبول " نيسان وحكمة الجدار" صوت الرفض والاحتجاج على هذا الصمت الذي يتسلح به المحرمون ؛ فيصور مرارة ذلك التفكير الدائم بلقمة العيش لتصبح همّ الإنسان وشغله الشاغل، ويضحي في سبيلها بكل شيء، ولا يخجل من أن يهدر ماء الوجه ويذل ويخضع أو يصانع ويتزلف، يقول...

نحن الذين إذ نسير نطرق الجباه
خُط لنا من قبل أن نجئ للحياة
لسنا بفرسان الخيال إن نشر نطاع
حياتنا لو تعلمين مُرّة الصراع
من أجل عار لقمة
وسترة عن العيون
شعارنا ما زال من قرون
(مع الجدار سرّ
تكف قيلة عليك)
ونحن إذ نجوع نصمتُ
لكي تكف شرها العيون(٢)

(١) قصائد من الخندق (فيض الوجدان) ، ص ٦٦ .
(٢) تيسير سبول : الأعمال الكاملة ، دار ابن رشد للطباعة والنشر ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨٠م ، ص ١٤٨ .

لقد أدرك الشعراء أن الظلم لا يزول إلا بالإرادة الحرة الثابتة الكريمة والكفاح المرير المستمر، وأشاروا إلى أن الظلم إنما يستشري حين تنعدم الإرادة وتضعف الهمة، وأن ليس للإنسان حرية ما دام يشرب كأس الحياة مخلوطا بالذلة والمهانة، كما وعابوا على الناس سلبيتهم وضعفهم وتواكلهم ، ورأوا أن من الواجب عليهم أن يعتمدوا على أنفسهم ويعدوا العدة ويتسلحوا بالإيمان والثبات ليخلّصوا ذواتهم من غطرسة الظالم وتجبره، أما أن يكتفوا بالتضرع والدعاء فإن ذلك لن يكفي وحده لرفع الظلم وإشاعة الحق..يقول عاطف الفراية في إشارة إلى ذلك...

حر..وتخفي أنينك خلف الشفاه .

وتَرَكَبُ بالصمت في غَصَةِ

الحلقِ طوق النجاة

وتلهث خلف الندى

حين تلمس في النبع خوف المياه

حُـــــــر...

ولا تقتفي أثراً للجراد

إذا سرق القمح منك وأنت تراه

وحر بعريك

إن يرتدي الذئب جلد الشياة

تفر إليّ لتلبس رملي

يحاصرك الخوف

ترفع كفيك نحو الإله...

وتمضي تمارس لا شيء

لا شيء...لا شيء[1]

ويصبح الرفض والثورة على المصانعة والتزلف والتملق هي الأسلحة التي يطالب

---

[1] حنجرة غير مستعارة ، ص ٢٣

الشعراء بها ؛ فيوجه الشاعر علي الخوالدة دعوة إلى الإنسان المظلوم أن يكون قويا صلبا مالكا لأمره لا محابيا ولا مصانعا ؛ فموته آنذاك موت الشهداء الصابرين ممن قضوا محتملين للألم والعذاب، يقول...

يا صديقي

ولتكن صلباً قوياً .. كالجدار

لا تصانع

ولتمت شهماً شهيداً

ليقول الدهر يوماً

لم يحاب

رغم وقع السوط من غير احتساب[1]

ومن الظلم ما هو أشد مضاضة على النفس وهو الظلم الذي يجده الإنسان من أهله وأقاربه ولم ترد الإشارة إلى هذا الظلم المعنوي عند الشعراء إلا في باب العتاب الأخوي ومن أمثلة ذلك ما نراه عند محمد البدور الذي شكا قسوة الزمان وجوره حين نسي الأخوان أواصر القربى فلم يعودوا يسألون عنه ، يقول...

جار الزمان فصار عمري خاوياً   لا أخت تسأل أو أخ أو جار

تأتي النوائب دون أن أدري متى   حتى النوائب ما لهن خيار

ما بين شح في المعاش وقلة   أو بين ليل ليس فيه نهار

فالدم صار كمثل ماء آسن   وترسخت ما بيننا الأسوار[2]

---

(1) علي الخوالدة : قصائد في ذاكرة الماضي،ط١،جمعية عمال المطابع التعاونية ، عمان ،١٩٨٨م ،ص.ص.١٠،١١.

(2) العزف على أوتار مقطوعة،ص١١٦.

ثانياً- الفقر ..

تناول شعراء جنوب الأردن مشكلة الفقر باعتبارها واحدة من أهم المشكلات التي تؤرق المجتمع؛ فالفقر بحق هو أصل الآفات وأضلها ، لما بينه وبين الأمراض الاجتماعية المختلفة كالجهل والمرض من روابط وعلاقات وطيدة.

ولقد حاول الشعراء أن يبرزوا الصور الاجتماعية التي يخلفها الفقر كاليأس والجوع والتشرد ، كما بحثوا في أسباب الفقر ودواعيه ، وأظهروا مواقف الفقراء تجاهه ، كما واستخدموا متعلقاته من جوع وعطش وشحّ وجدب .

وظهرت الصحراء في مواقف كثيرة بديلا للفقر، وكان لها حضور لافت في قصائد هؤلاء الشعراء ، وليس ذلك مستغربا ؛ فالصحراء تحتل مساحة واسعة من الجنوب الأردني، وقد ظل الناس حتى عهد قريب يقيمون فيها إقامة دائمة أو مؤقتة ، دون أن يعني ذلك أن نظرة الشعراء إلى الصحراء قد خرجت من واقع ارتباطهم بالبداوة ؛ ذلك أن للصحراء حضورَها المتميز باعتبار ما تبثه في النفس والحس من أثر ، إضافة إلى المكانة التي تحتلها في الإرث الثقافي والحضاري للإنسان العربي عبر التاريخ .

كما نظر الشعراء إلى الفقر نظرة معنوية ، فتحدثوا عن الفقر الروحي للقيم والمبادئ والأخلاق .

أما موقفهم من الفقراء فقد برز من خلال ما أظهروه من تعاطف واضح مع الفقراء ومحاولة تمثل أحاسيسهم ومشاعرهم ؛ فهذا نضال القاسم يرى في قصيدته " فقراء " أن الفقراء وحدهم هم من يدفع الثمن ، وأنهم يكدون ويشقون دون أن يجدوا من يحمل العبء عنهم ، يقول ..

وحدهم يدفعون الضريبة

وليكن أنهم أشقياء

إنما وحدهم

يملؤون البلاد الرحيبة

وحدهم يعشقون الحياة

يذرعون الشوارع وحدهم

وحدهم ، في مظاوي الفلاة

تقرّح الهموم قلبهم

ووحدهم

من يحمل المصيبة(١)

ونلحظ في القصيدة هذا التأكيد والإلحاح على لفظة "وحدهم " التي تحمل دلالات عديدة ؛ فهي إشارة إلى انعدام التكافل بين الناس وفقدان الفقير لعون أخيه الإنسان ، فيما يحمل الفقراء جميعا قلبا واحدا تقرحه الهموم ، كما توحي هذه اللفظة كذلك بسيطرة الفقر على المجتمع ؛ فالفقراء وحدهم يملؤون البلاد ويذرعون الشوارع ، وهم وحدهم في مطاوي الفلاة ؛ هم وحدهم الخارجون إلى الحياة فيما يحتمي الأغنياء خلف جدران بيوتهم ، ليصير الشقاء مصير الفقراء وحدهم دون سواهم ، فيدفعون الضريبة وتقرحهم الهموم ويحملون المصيبة ، وليس ذنبهم في ذلك إلا أنهم ولدوا أشقياء وفقراء .

ويعبر عبد الجليل المطارنة عن حال البؤس والشقاء التي يعيشها ، مُطلقا صرخة احتجاج وتساؤل عن سر بؤسه ، يقول ..

إنني يا سائلي عن سر عيشي

اسأل العمر الذي يهرب مني

لم يهرب

لم صار اليوم أمسي

---

(١) الديوان المخطوط للشاعر .

وغدي أضغاث حلم

ورغيف الخبز أضحى كل مطلب[1]

وفي قصيدته " لو" ، يقدم المطارنة صورة للواقع الاجتماعي البائس الذي أفقد النـــاس القدرة على الفعل ، بعد ان أقفرت الديار ولم يعد فيها غير الجوع والجفاف ، يقول ...

لو أن لي شفاه

وقد تأخر المطر

لكنت قد وقفت في مشارف التلال

ساعة الغروب .

وصحت ، يا الله ...

الجوع في ديارنا يضاجع الصغار

والماء في حقولنا يشربه الكبار والصغار

ولم تعد سواعد الرجال ، تطاوع الرجال

ولم يعد في هذه السفوح من جبالنا حطب[2].

وقد أشار بعض الشعراء إلى موقف الناس تجاه الفقراء ؛ فأظهروا ما فيه من السـلبية والأنانية ، فنظرات السخرية والاستهزاء تتبع الفقراء أينما ساروا أو حلوا ، ويعبر نضال القاسم عن ذلك فيصور الفقير متمنيا وظيفة تحجب عنه النظرات ، فيقول..

معفر بالفقر يا سيدي

وتنقصني وظيفه

معفر بالفقر أدري

أن أمنيتي سخيفه

(١) عبد الجليل المطارنة : الصعود إلى البحر الميت ، ط١ ، مؤسسة رام للتكنولوجيا ، مؤتة – الأردن ، ١٩٩٥م ،ص ١٣ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٤٢.

فالفقر عفرني فصرت

في عيون الناس جيفة[1].

وتبدو المشكلة التي يعانيها هذا الفقير ، كما يصورها الشاعر ، عبر موقفين متباينين فالأمنية بالوظيفة هي أمنية سخيفة في نظره ، لكنه يحتاجها لأنها السبيل إلى إنقاذه من النظرات التي لا ترحم .

ومن جانب آخر فإن هذه القصيدة تكشف لنا عن ظاهرة اجتماعية خطيرة هي ظاهرة تفشي البطالة ،فتعبر الشاعر عن الأصرة القوية التي تربط البطالة بالفقر ، ثم العلاقة التي تربط كليهما بالنظرة الاجتماعية تجاه الفقير الذي لا يعمل .

ويعبر نجيب القسوس عن الفجوة العميقة التي تفصل الأغنياء عن الفقراء ، حتى انعدم التكافل ونسي الأغنياء واجبهم وزاغوا عن الحق ، وراحوا يعبدون الدنيا، يقول ...

إلى كم أرجي المجد والمجد أسود ... وباب الغنى في وجهي اليوم موصد

أرى الناس قد زاغوا عن الحق كلهم ... يناصرهم فيه ضمير (مُدوّد)

ففي كل قلب من بغيض فعالهم ... دماء يفور الإثم فيها ويزبد

لقد عبدوا الدنيا بكل قلوبهم ... فلم يغنهم عيسى ولم يغن أحمد

فكم من فقير حطم العدم جسمه ... وبيت يقوم البؤس فيه ويقعد

وهم بين كزّ في السعادة راتع ... وبين قرير في الهناءة يرقد[2]

ومن خَلل الفقر الجاثم كحاجز يجمع كل المعوقات ، ويحجب الخير والسعادة، يبدو الحلم وسيلة الفقير إلى نافذة الأمل ، ليحقق ما تهفو إليه نفسه، ويتضح من خلال ذلك عمق الهوة التي تفصل الواقع بهمومه وقسوته عن عالم الحلم البديل ؛ حيث الطعام مشاع والخير دائم ، والصابرون يجدون ثمرة صبرهم ، بل أكثر من ذلكَ ؛ فمدن الأحلام آمنة

(1) الديوان المخطوط للشاعر .

(2) أغنية الفجر ، ص ٦٥ .

يمكن لصاحب الرأي أن يقول رأيه بكل حرية وصراحة دون أن يـــرى مـــن يصـــادر صوته، يقول حكمت النوايسة معبراً عن ذلك ...

وعن والده
كانت تحدّث فيما تقول الرؤوم لأبنائها
والنعاس يمرر خيطاً لأجفانهم _ ليناموا
فناموا
وغافلها الحلم ، سارت مع السندباد لذات العماد
وسارت مع الخالدين إلى
ما وراء البحار إلى ، ما وراء النهار إلى
جنة الله حيث الطعام مشاع لمن يشتهيه
وحيث النساء اللواتي صبرن استحلن عذارى
كواعبَ ليس لعدّ السنين إلى حسنهن دلريق
وحيث ينام الرجال على سرر من أمان
يقولون ما يشتهون ولا يحلمون انبهاراً
بحسن اليقين(١)

إن أمثال هؤلاء الفقراء هم خير دليل على تلك الحياة البائسة الشقية التي يعيشـــها المحرومون الفقراء ، فيتسلحون بالحلم وسيلة للخروج عن سيطرة الواقع ، وفـــي مـــدن الأحلام التي يتحقق فيها كل ما يتمناه المرء لا يحلم الرجال انبـــهاراً بحســـن اليقيـــن ؛ فانعدام الحلم في عالم الأحلام ليس مفارقة في سلوك الفقير بقدر ما هو إيحاء بان الحلـــم إنما هو هروب نفسي من مواجهة الواقع لا تصبح له أهمية إذا تحققت الأماني والآمال.

ويصف تيسير العدينات حياة البساطة والنقاء التي يعيشها الفقراء على الرغم مـــن ضنك العيش وقلة ذات اليد ؛ ففي قصيدته " هدية الفقراء " ، يعرض لقصة فقير يـــتزوج

---

(١) حكمت النوايسة : الصعود إلى مؤتة ، أزمنة للنشر والتوزيع ، ط١ ، عمّان ، ١٩٩٦م ، ص ٣٠ .

أحد أصدقائه فلا يملك ما يهديه إياه إلا " تحية " ، لكنها كانت على الرغم من بساطتها خالصة ، وكبيرة بقيمتها المعنوية ، يقول..

هديتي ، من الفؤاد نبعها
نقية بلا زوان
رخيصة بلا ثمن ..
رخيصة في عصرنا الخؤون ..
رهين صولة الدولار ...
صديق صاحب الدينار [١]

إن هذه القصيدة لتحمل في طياتها إحساسا بالتفاوت الطبقي الذي يجعل من طبقة الفقراء محرومين وجوعى ، فيما يهتف هذا العصر للأغنياء المترفين ، فيصولون بفضل الدينار ، ويتحكمون بغيرهم ، ويزيدون الفقراء شعوراً بالتفاوت الذي صنعته الطبقية .

أما أفراح الفقراء فهي بسيطة مثل حياتهم لا بهرجة فيها ولا زيف ، ولأنهم لا يملكون المال فإنهم يقيمون أفراحهم وأعراسهم في الطبيعة ، وسط أشجارها وعصافيرها...

في يوم فرحك السعيد
في الروضة الغنّاء هاهنا
كم زغرد العصفور
واخضرت الطبيعة ..
لأنها صديقة الفقير ...
فنحن نحن الفقراء
عرسنا على الطبيعة
لأننا لا نملك الدينار
لا يعزف لنا القيثار [٢]

---

[١] قصائد من الخندق (فيض الوجدان) ، ص ١٣١ .

[٢] المصدر نفسه ، ص ١٣٢ .

ومن الصور التي عبر بها الشعراء عن الفقر صورة الصحراء ، التي تجلت نظيراً للجدب والجوع والعطش ، فكانت في نظر البعض سبباً في الفقر ، وتعاملوا معها بما فيها من عناصر .. فالرمل وريح الخماسين والحر كلها مظاهر للصحراء المجدبة .

في قصيدة "خماسين الوطن " لباسل الرفايعة يحاول الشاعر أن يعبر عن موقفه تجاه الصحراء من خلال الخطاب الداخلي ؛ لتظهر الصحراء علة للبؤس والجوع ، يقول ..

يشردني التلوي فيك يا ...
رملية العينين في ..
ريح الخماسين
وأشقى في سنين البؤس تلهبني
سياط الجوع في ...
ليل المساكين
واعطش لا رحيق الدوم[1] ينقذني ولا
عيناك تخبرني .. بأمطار التشارين[2]

والصحراء سالبة للخير ونقيض للخصب كما يبدو في قصيدة "فضاءات مضيئة ، مونتريال " لمصطفى الخشمان ، حيث يستذكر الشاعر نبع الماء الذي يسمى "العنصر"، وكيف سلبته الصحراء خيره بعد أن كان واحة عطاء وحاكورة نخل ، يقول ..

العنصر المعطاء .. اغتاله الفناء
لم تبق فيه قطرة من ماء
وذلك الوادي الجميل
نراه الآن مقفراً

---

(١) الدوم : شجر يشبه النخل ، إلا ان ثمره شبيه بالنبق ، انظر ، لسان العرب ، ج ١٢ ، ص ٢١٨ .

(٢) خماسين الوطن ، ص ٣٨ .

ينام في العراء

وليس من يضمه، سوى الصحراء

بعريها في الصيف والشتاء..[1]

ومن المظاهر الأخرى للفقر، الفقر الروحي للقيم والمبادئ؛ فقارنوا بين الفقر المادي والفقر في السلوك والأخلاق ؛ ونرى يوسف أبو هلالة يصور الفقر على أنه فقدان الأخلاق وأن الميت هو ميت الضمير ، وأن ليس الفقير إلا من افتقر إلى احترام الناس، وتقديرهم ، يقول ..

وما الميت إلا قتيل الضمير   الذي إن جرى ذكره يخجل

إذا غاب لم تفتقده الرجال   وإن جاء فالرقم المهمل

تسيل الملايين بين يديه   ومن بخله مادر[2]يذهل

بأملاكه ضاق صدر البلاد   وفي العز ليس له منزل[3]

ويصف الشعراء طمع البخيل وجشعه بإزاء موقف الفقير الذي يستعلي بعزة نفسه وكبريائه؛ ويعبر مصطفى الخشمان عن هذه الفكرة في قصيدته " الهوى كرك " مصوراً تحمل الفقير للجوع والعطش عِفة واستعلاء ، صابراً وموقناً بالفرج القريب ، يقول ...

جئنا إليك وفي القلوب شجاً   بُحنا به لولا تأسينا

فالشيح في حسما بلا عبق   نبكيه من ظمأ ويبكينا

بتنا على جوع وفي ظمأ   والجار يشمت كالعدا فينا

هاماتنا لن تنحني أبداً   بأس الرجال كعهدكم فينا

لكنها الأيام دائرة   والحلو بعد المر تسقينا[4]

---

[1] مصطفى الخشمان : فضاءات مضيئة : جمعية عمّال المطابع التعاونية ، عمّان ، ١٩٩٧م ، ص ٣٧ .

[2] مادر :هو جد هلال بن عامر ،يضرب فيه المثل في البخل واللؤم فيقال " ألأم من مادر " ، انظر قصة المثل ، لسان العرب ، ج٥ ، مادة مدر، ص ١٦٣ .

[3] يوسف أبو هلالة : دموع الوفاء ، ط١ ، دار الضياء للنشر والتوزيع ، عمّان ، ١٩٩٨م ، ص ٣٩ .

(٤) فضاءات مضيئة ، ص ٢٠ .

ثالثاً – مواقف اجتماعية ..

صور الشعراء الآفات والأمراض الاجتماعية المنتشرة ، ورصدوا في إطار ذلك مواقف اجتماعية وإنسانية عديدة ، كما ونظروا في الأوضاع المتردية ، فراحوا يحللون أسباب الفساد والتدهور ويحاولون وضع الحلول المناسبة لها .

ومن الأمراض الاجتماعية الخطيرة التي وقفوا عليها ، النفاق والوصولية والانكباب على الملذات وانتشار الفساد والإثم وغير ذلك .

ولإبراهيم المبيضين قصائد عديدة في الحث على التمسك بمكارم الأخلاق والقيم السمحة والتحذير من الآفات الاجتماعية ؛ ففي قصيدته " عظات " يغلب أسلوب الوعظ والتوجيه عليه وهو يحذر الشباب من التقليد الأعمى والانجراف وراء المتع الزائلة ، يقول ..

ترى تقليدهم شرفاً مروماً ... وبئس الرأي تقليد العصاة
هم السفهاء فاحذرهم وذرهم ... يهيموا في مهامه موحشات
قد اتخذوا إلههم هواهم ... وصدوا عن سبيل المكرمات[1]

وهو إذ يحذر من الوقوع تحت تأثير هؤلاء المتمدنين السفهاء ، فإنه يرجع سبب انحرافهم إلى ضعف في خلقهم وفكرهم حين يظنون أن تقليد الغرب والتشدق بلغته والجري وراء النقائص والآثام إنما هو المدنية ، لذلك فإنه يعود ليخاطب وعي الشاب ، متوسما فيه الخير ، ليربأ بنفسه عن مجاراة أمثالهم ، يقول ..

رويدك ما التمدن في التنادي ... بألفاظ الفسوق الشائنات
ولا شرب المدام مع الندامى ... ورمي المؤمنات الغافلات
ولا لعب القمار بكل ناد ... ولا هو في التشدق باللغات
فدعهم في مهاوي السوء واربأ ... بنفسك أن تعد من الجناة[2]

---

[1] إبراهيم المبيضين ، حياته وشعره ، ص ١١٤ ، وانظر كذلك صحيفة الجزيرة الأردنية ، عدد (١٠٥٥) ، سنة ١٩٤٥م ، ص٢ .

[2] المرجع نفسه ، ص ١١٤ ، وانظر كذلك الصحيفة السابقة ، ص ٢ .

ولم يتجاوز تيسير العدينات هذا المعنى عندما عزى سبب ما يعانيه النـــاس مـــن تخلف وضعف إلى استخفافهم بدينهم وانكبابهم على الملذات ، وإلـــى التقليـــد الأعمـــى وإضاعة الوقت بما لا يجدي ، يقول ...

رحنا نغوص على اللذات في نهم ونترك القلب عن دين لنا غلقا

نطـــارد الغرب في موضاته عبثا ونلحق الشرق في إلحاده ملقا

ويستطيب علـــى التلفاز مجلسنا نبدد الوقت في جلساته هرقا[١]

ثم يرى أن مما يزيد الأمر سوءاً وضغثا على إبالة ، أن تصبح النصيحـــة عديمـــة القيمة ،لا تجد من يسمعها ، أو يعيرها بالاً ..

إن البليـــة أن نقـــول فلا نرى للقـــول فينا عيرة من معقل

كم واعظ ساق النصيحة مخلصاً حتى نعود إلى السبيل الأفضل

لكنـــنا صـــم الأذان ولا نـــرى نمضي بدرب التيه دون تعقل[٢]

ومن مظاهر الجهل والتخلف ما نبصره في بعض من يـــتزينون بشـــعائر الديـــن، فيحولونه إلى مجرد طقوس فارغة جوفاء دون النظر إلـــى جوهـــره الحقيقـــي وقيمتـــه الروحية ؛ وفي قصيدة "من وحي الجامعة " يقف الشاعر يوسف أبـــو هلالـــة موقفـــاً معارضاً لكل أولئك الذين ينظرون للدين عبر هذا المنظار الضيق واسماً هذا الفقه بفقه الزعانف ، فيقول ...

فقه الزعانف قد بدا بإهابه الواهي ازورار

فقضية الإســـلام فـــي وضع اليمين على اليسار

وبفتح أقدام المصلـــي يـــدرك الدين انتصـــار

والثوب في تقصيره للعدل يـــرتفع المنـــار

والكحل والعكاز للمتنـ ـطعين هـــي الشـــعار

وكذاك كشـــف الـــرا س داهية تهـــدد بالدمار

---

[١] قصائد من الخندق ، ص ٢١ .

[٢] المصدر نفسه ، ص ٢٧ .

شتم الأئمة عندهم   ذكر وقربى وافتخار
وكان حسن الصوت في   تحريمه الهادي أشار
بدع لعمرك عندهم   لبّ الحليم بها يحار(١)

إن الشاعر في هذه القصيدة يهزأ بكل الذين يتزينون بالدين ويدّعون أنهم يحافظون على معتقداته وشعائره ، على الرغم من أنهم لا يتمسكون إلا بظاهره .

ومن الآفات الاجتماعية التي حمل عليها الشعراء التملق والنفاق ، كما ودعوا إلى الالتزام في الشعر محذرين من اتخاذه سلما لتحقيق المآرب والأغراض الدنيوية ، ويقف حكمت النوايسة أمام هذه الظاهرة فيبرز أهمية الشعر باعتباره سلطة نافذة ، ويقول مصورا الشعراء الذين يتملقون في شعرهم ويحابون ...

وعن شاعر
كان يطرز ملحمة
ليسقط هذا ويرفع ذاك
ويجعل من ذا محيطا خضما
ومن أكثر المانحين إله(٢)

ويوجه يوسف العظم رسالة إلى أولئك النفر من الشعراء الذين اتخذوا الشعر وسيلة توصلهم إلى دروب الشهرة ، فكانت أشعارهم بعيدة عن أخلاق مجتمعنا وقيمه وعاداته، وجاء مضمونها سقيما تافها يحمل دعاوى هدامة للتحرر من القيود الاجتماعية واغتراف المتعة واللذة ، فيقول في ذم الشاعر الذي يروج للجنس الرخيص ..

يا شاعر الجنس الرخيص قد استوى   في عرفك الصدّيق والمرتاب
ترثي الهوى ما كنت عذريّ الهوى   يوما وهل يرعى العفاف ذئاب

---

(١) يوسف أبو هلالة : ألوان ، ط١ ، دار الضياء للنشر والتوزيع ، عمّان ، ١٩٩٨م، ص ٣٩ .
(٢) الصعود إلى مؤتة ، ص ٣٤ .

وتقـول إنـك بلبـل يشـدو علـى   أفنـان روض الحب يا كذاب

قد عشـت لليـل المعـربد والخنـا   لم تخل من خمر لك الأكواب[1]

رابعاً – المرأة ..

تعد قضية المرأة واحدة من الموضوعات الاجتماعية التي تناولها الشعر في جنوب الأردن ، وقد عرض الشعراء للمرأة من واقع كونها أما أو أختا أو زوجة أو إنسانة لـها همومها ومشاكلها الاجتماعية ودعوا إلى أن تمارس دورها الطبيعي في الحياة بعيداً عـن الضغوط التي تفرض عليها وتحد من حريتها ، وشجعوها على مواصلة العلم حتى تتمكن من أخذ حقوقها كاملة ، بعيداً عن سيطرة المجتمع الذكري وتحكمه .

وتبدو صورة الأم عند الشعراء في أجمل هيئة ؛ فهي عندهم منبع الفضيلة والحنان ، وهي عنوان المروءة والعطف والعطاء، يقول إبراهيم المبيضين في قصيدته " الأم "...

الأم لا يغـلو عليـها غـال   كالشمس لا يعلو عليها عال

الأم ينبـوع الحـنان وَحَبَّةُ   الإحسان في الأقوال والأفعال

والأم عنوان المروءة والعطا   هي مصنع الفضلاء والأبطال

والأم ملهمة المواهب جملة   لم تدخـر وسعاً بكل مجال

تحنو على النشء المفتح زهره   تحبو البراعم برها المتوالي

والحب كل الحب تحبوهم بـلا   منْ وتفريـط ولا إهمـال

تشقى طواعية لتسـعد نسلها   وتحيطهم بالعطف والأفضال[2]

ومن القصائد التي تعبر عن مدى وفاء الشعراء وتقديرهم للدور الذي تمارسه الأم في تنشئة أبنائها ورعايتهم ، قصيدة " أمي " ليوسف العظم ، وفيها يقول ...

قالوا حياتك عطر قلت برسـله   قلب كبير يشـع النور مذ كانا

---

[1] يوسف العظم : عرائس الضياء ، ط١ ، دار الفرقان للنشر والتوزيع ، عمّان ، ١٩٨٤م ، ص ٤٣ .

[2] إبراهيم المبيضين ، حياته وشعره ، ص ٣٠٢ .

قالوا حياتك حبٌ قلت واهبه   مَن هدهد القلب إشراقاً ووجدانا
قالوا فمن تلك في دنياك تملؤها   عطراً ونوراً وإلهاماً وإحسانا
فقلت أمي التي هامت بها كبدي   في برها أنزل الرحمن قرآنا[١]

ويتناول الشعراء المرأة باعتبارها زوجا أو ابنة ؛ فيصورون صبر الزوج واحتمالها ويقدّرون دورها في تربية الأولاد ورعاية زوجها ، يقول يوسف أبو هلالة ...

يا أم أولادي ومؤنستي   وملاذ أمني إن طغى الوجل
مدي حبالك فالغريق أنا   وأنا بك المستغرق الثمل
شطآن همي لا حدود لها   ومدى شقائي السهل والجبل[٢] .

وعرض الشعراء كذلك إلى بعض المظاهر الاجتماعية السلبية كالنظرة إلى النساء على أنهن ضلع قاصر أو نواقص عقل ، وعابوا على الرجل محاولته التدخل في حياة المرأة وفرض الرقابة الدائمة عليها .

ويقدم لنا مشهور المزايدة في قصيدته " مأساة فتاة " صورة اجتماعية تتمثل في عدم قدرة الفتاة على اختيار شريك حياتها ، بل تجد نفسها ووفقا لبعض العادات الاجتماعية ، مخطوبة لمن يوافق عليه ولي أمرها أو مرهونة لابن عمها ، كما في حال هذه الفتاة التي يصورها " المزايدة " رافضة هذا الواقع ومصرة على أن لا تكون إلا لمن ترضاه لنفسها ، فتقول ...

يا صاحبي
إن الحياة عذوبة وتبسم ثم انشراح
إلا حياتي فهي حزن وانقباض و حمىً
هو مستباح

---

[١] يوسف العظم : في رحاب الأقصى ، ط٣ ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٨٠م ، ص ١٢١ .
[٢] ألوان ، ص ٨٧ .

يا صاحبي ، بل يا ابن عمي إنهم

قد خطبوني (فافتهم) ..

أنا لست لك ، لا لست لك

هو والدي قد هدني ، لما أتيت فخطبك

أنا لست لك[1] .

---

(1) مشهور المزايدة : أشرعة الهوى ، ١٩٩٥م ، (بدون اسم ناشر و مكان نشر) ، ص ٦٦ .

الوطن لغة محل الإنسان مطلقا ، والوطن المنزل تقيم به[1] .ويقال أوطـــن فـلان أرض كذا و كذا أي اتخذها محلا ومسكنا يقيم فيها[2].

والواقع أن العلاقة التي تربط الإنسان بأرضه علاقة وطيدة تعود في جذورها إلى آماد بعيدة قديمة قدم التاريخ ، ولعل الأسباب التي توثق الرابطة بين المرء ووطنـــه أســباب عديدة ومختلفة ، لكنها تبدو في أوضح صورها حين يشعر المرء بثقل آلامــه وهمومــه فيتجه نحو أرضه باحثا فيها عن الملاذ والعون ، لتصبح الأرض وفي واحدة من أجمــل تجلياتها بمنزلة الأم الحانية التي تمنح الدفء والحب والأمان .

ووفق هذه الرؤية العميقة التي تجمع الإنسان بأرضه ظهر المضمون الوطنــي فــي قصائد شعراء جنوب الأردن ، وضمن نسق دقيق عبَّرَ عن مدى التجاوب والتفاعل مــع الظروف والأحداث التي مرت ببيئتنا ، فكان أن أسبغت على هذا الشعر طابع الالـــتزام والوعي والانتماء .

لقد عبّر الشعراء بصدق عن فترات تاريخية مليئة بالأحداث الوطنيـــة ، كمـــا كـان لشعرهم دوره الذي لا ينكر في إثارة الشعور الوطني والإحســـاس بالمواطنـــة الحقـة والدعوة إلى التمسك بالكرامة والحرية والمطالبة بالحقوق المغتصبـــة وإبــاء الضيــم ، ورفض الذل والصَغار ، والتصدي لكل عدوان .

والناظر في الشعر الذي قيل منذ تأسيس الإمارة يجد فيه الكثير الذي يمجّـــد الثـــورة العربية ، ويمتدح قادتها ويستحث الناس على الجهاد ورفع الظلم ودحر المعتدين .

ومن أبرز الشعراء الذين كتبوا شعراً في تمجيد الثورة الكبرى ، وما كان لها من دور

---

[1] لسان العرب : مجلد ١٣، مادة وطن ،ص٤٥١

[2] المصدر نفسه ، مجلد ١٣ ، ص ٤٥١ .

في التحرر من الطغيان التركي الشاعر إبراهيم المبيضين ، يقول ...

من البيت العتيق علا النداء ومن شرفاته انبثق الضياء
ومن بطحاء مكة من جديد بدت أنوارها وعلت ذكاء
ليوث من بني الزهراء هبوا إلى الجلى وقد برح الخفاء
أثاروا الثورة الكبرى بحق لرفع الضيم وانكشف الغطاء
تنادى العرب من كل النواحي ومن أقطارهم نفروا وجاءوا
ومن قمم الشراة وأرض حسما قبائل أقبلت وبها كفاء
أعارب خلص عشقوا المعالي إلى الحرية الحمراء ظماء(١).

والشاعر كغيرة من أبناء هذا الوطن حريص على عزة وطنه وسؤدده، غير راض له بالذل أو الهوان ، وهو إذ يعبر عن مدى تعلقه بوطنه وحبه له فإنه لا يقبل أن تكون الوطنية مجرد شعارات تتردد على الألسنة ، فالوطنية الحقة لا تتجلى إلا بالبذل والتضحية والعطاء ، وذلك يتطلب جهداً في البناء، وعملا دؤوبا في سبيل التقدم والتطوير،فيقول في محاولة لاستنهاض الهمم وحث الناس على اللحاق بالحضارة والإعمار ..

بني وطني أراكم في ركود ولم لم تطرقوا للجد بابا
ظللتم في سبات مستديم وهذي أرضكم ظلت يبابا
وظلت بلقعاً جرداء قفراً بلا نبت معطلة خرابا
وقد فاتتكم الأقوام وثبا إلى الإعمار واعتزت جنابا
أقيموا راية الإصلاح وامضوا بعزم يفلق الصمّ الصلابا (٢)

ويتغنى الشاعر بكل ذرة في هذا الوطن دون أن يفضل مدينة على أخرى ، فكل واحدة من هذه المدن إنما هي جزء من تراب الأردن ، يعتز بها ويحمل لها في قلبه أجمل ذكرى ، يقول ، موازناً بين محبة هذه المدن في نفسه ومعبراً عن ذلك الرابط

---

(١) إبراهيم المبيضين ، حياته وشعره ، ص ٨٨ .
(٢) نفسه ، ص ١٠٠.

الذي يجمعه بالقدس حتى يغلب عليه التفكير بما سيؤول إليه حالها ...

معان أخت مؤاب ليس بينهما فرق يميزهما كلتاهما وطني

فتلك مسقط رأسي والمآب لها وهذه قد غدت فيما مضى سكني

أهوى معان وأهوى مثلها بلدي واعشق السلط مع صخرا بني حسن

والقدس ما برحت ذهني يؤرقني مصيرها ومصير الأهل والخدن[١]

ويعبّر باسل الرفايعة عن الحب العميق الذي يشده للأردن ويزيده تعلقا به حتى يدفق بوح عشقه في كل جزء من نفسه ، فيقول ...

أردن يا وطني ذابت ألآحيني والوجد من كأسه في الليل يسقيني

ماذا أقول وأنت الحب منبعه والعشق يدفق بوحا في شراييني [٢]

ثم يتحدث الشاعر عن الوحدة التي تجمع أجزاء الوطن ، فيصور ذلك التلاحم الذي يعيشه أبناؤه في اشتراكهم جميعا بهموم وآلام واحدة ، فالوطن ليس بقعة أو مدينة إنما هو كل لا يتجزأ ، لا يألم جزء حتى تضج بقية الأجزاء لآلامه ، فيقول ...

والأرض في وطني تبكي لواعجها لو مس تربك إيلام السكاكين

فلو توجع في عمّان ذو وجع لهز اربد أوجاع المساكين

ولو معان بكت عزاً جداثلها لضج شيحان أطراف الكوانين[٣]

لقد ارتبط الشاعر الرفايعة بوطنه ارتباطا حميما ملك عليه قلبه حتى صار الوطن مصدرا لبعث الحب في نفسه عبر مظاهر الطبيعة في كل ركن من أركانه ؛ فيهيم بوطنه، يعشق صحراءه ويهواه في كل حال من أحواله ...

صحراء يا وطني والله زهرها وفجّر الشهد في أم البساتين

شمالها جنة عذراء مذ خلقت جنوبها عزة شماءِ تؤويني

ما ضرها أنها صحراء نعشقها وهي الصبورة بين الشد واللين

---

(١) إبراهيم المبيضين حياته وشعره ، ص ٧٢ .

(٢) حماسين الوطن ، ص ٢٢ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٢ .

نهوى مساكنها عزت مساكنها	تهوى عرائشها شدو الحساسين
حتى خرائبها في الروح ناطحة	من السحاب أناديها تناديني
نظل يا وطني شيحا يعطرنا	حنانه في متاهات الأحايين[1]

إن الشاعر ليظهر إعجابه بوطنه ويعتز بانتمائه إلى كل جزء فيه ، فيحبه بصحرائه التي تحمل الجدب والقيظ ، وبأرضه المخضرة المعطاءة .

ومن أبرز السمات التي يتميز بها الشعر الوطني عند شعراء جنوب الأردن، الحضور البارز للمكان الأردني والاهتمام بأهم المعالم التي تعطي لكل مكان خصوصيته المستقلة، فبالإضافة إلى قصيدتي إبراهيم المبيضين وباسل الرفايعة تطالعنا قصيدة "أردن أرضي " لأحمد جميل الضمور وفيها يقول ..

أردن أرضي بل وأعشق ذكره	أردن حبي حين أنشق عطره
هذي الشواهد في ربوعك قد علت	تلك القلاع على الروابي ناره
عجلون أقضي في ربوعك ساعة	ذاك المقام وقد تهادى خيره
بتراء إني في جبالك حائر	نبطية وبها تسامى قدره
حوران والبلقاء من أرضي ومن	هذا الخصيب يعم دوما خيره
وابن الطفيلة إن سألت فنعم ذا	لا يشعرن بأي ضيم جاره
وخذ المعاني إن قصدت معانيا	تاريخ مجد في معان سيره
كرك وللأردن تحكي أمرها	قد كنت في التاريخ دوما صدره
تلك الربوع يعيش دوما حبها	أردن أرضي لا أعانق غيره[2]

ويرسم أحمد الحجايا في قصيدته " لحن أردني " صورة مشرقة للأردن ممثلة بما تحويه مدنه وقراه من مشاهد جميلة في كل بقعة من أرضه ، فيقول..

لي منك يا أردن أحلى قبلة	طبعت على ثغر الجنوب تحببا

---

(1) حماسين الوطن ، ص ، ص (٢٢-٢٣) .

(2) مجلة الكرك الثقافية ، مجلة ثقافية تصدرها مديرية الثقافة في محافظة الكرك ، عدد ١١ ، أيلول ، ١٩٩٧م ، ص ٣ .

فإذا الطفيلة أنشدتك قريضها غنت لها الصحراء لحناً مطربا
وإذا الحمائم تستطيب هديلــها من سهل إربد لن تطير وتهربا
ما رف قلبي بالحســا إلا لــه شوق يغالب خافــقيه بــمادبا
تستنفر الصهوات في كرك الندى وتزغرد الكلمات في جنب الظبا
في الشوبك المعطاء دوماً نلتقي نمشي على هام النجوم تعجبا
ومعان في رحم الجنوب غزالة أهــلاً وسهلاً بالجمال ومرحبا
تعطيك في رسم البطولة لوحة كــتبت نجيعاً أن تعز وتندبا
أردن يــا وطناً يذوب بخافقي وعبير ودٍ في الفؤاد تــشربا
فلقد نسجتك شــاعراً متصوفاً وسكنت ديرك عاشقاً مترهبا[١]

ويخص بعض الشعراء مدنهم وقراهم بقصائد خاصة تعبر عن عمق الرابطة التــي تشدهم باتجاه بلدانهم ومسقط رأسهم معتبرينها مستقراً وملجأ يلوذون بحماه كلما شــعروا بالضيق والغربة ، ومعبرين عن حنينهم لمرابع الصبا والذكريات؛ فالشاعر يوسف أبــو هلالة يعبر في قصيدته " معان " عن العلاقة التي تجمعه بمدينة معان ، مسقط رأســه ، فيقول في إجابة من يسأله عن سر هذا الحب الذي يحمله لبلده ..

يقولان لــي ماذا دعاك لحبها وما طقــسها إ لا كجــاحم آن
حجارتها الصوان والملح أرضها وليس لها في الخصب ثم يدان
خليــلي كفــا عن ملامي فإنني رأيت بهــا غير الذي تريــان
إن لم تكن تنمو الجنان بساحها فأخلاق أهلــيها رياض جنان
وإن زهدت إن تشرع الورد كفها فكم أشرعت للعز رمح طعان[٢]

وفي هذه الأبيات صور عديدة تأسر القارئ ، إضافة إلى عاطفة مشبوبة صادقة ؛ لقد استطاع الشاعر ان يجذبنا للتفاعل معه عبر أسلوب الحوار الشائق ، فجعلنا ننساق وراءه في هذا الوصف لبقعة من بقاع الوطن ، ثم لندرك أهمية هذا الجمــال المعنــوي الــذي

---

[١] عفرا ، مجلة ثقافية فصلية ، تصدرها مديرية الثقافة في محافظة الطفيلة ، عدد ٧ ، تموز ، ١٩٩٦م ، ص٧ .
[٢] ألوان ، ص٧ .

يتغافل عنه الكثيرون ؛ لقد اعجب الشاعر ببلده على ما فيه من حر الصحراء ، وبعد عن الخصب والنماء ، وما ذلك إلا لأن مقاييس الجمال لا تبدو دائماً بين الخضرة والخصب؛ ثمة فتنة أكثر رونقا وسحراً ، إنها فتنة الحياة البسيطة وما يزين الناس فيها من كرم الأخلاق والعزيمة والهمة العالية .

ونبصر في ثنايا هذه القصيدة حباً صادقا للأرض يستمد مصادره من ذلك الإيمان العميق بأخلاق أبنائها وعزيمتهم وقوتهم ، وما يمتازون به من نخوة ونجدة لكل من يطلب المساعدة، يقول ...

عروس الصحارى ما الجياد إذا عدت   لغايات سبق في مجال رهان

بأسرع من أهليك جرياً إذا مضوا   لنصرة مظلوم ونجدة عان

إذا عزموا فالمهمه القفر روضة   يلوح لهم والقاصيات دوان[1]

ويمكننا أن نلحظ في هذه القصيدة ذلك الاقتران الذي يجمع الأرض بالوطن، فالأرض جزء من الوطن الأم ، لكنها قادرة على أن تحمل بذاتها صورة لكل ما يعبر عنه الوطن حين تتجلى بمفرداتها المتمثلة بالأهل والعشيرة والمنزل .

لقد أفرد شعراء الجنوب قصائد عديدة تدور حول مدنهم وقراهم[2] ، واستطاعت

---

(١) المصدر السابق ، ص٩ .

(٢) * انظر ، محمد أبو صوفة : الأردن في التاريخ والشعر والصورة ، ط٢ ، المكتبة الوطنية ، عمّان ، ١٩٩٤م ، (قصيدة "معان" ، ليوسف العظم ، ص ١٢٧) .

- وانظر ، شعراء في الظل ، (قصيدة " الطفيلة "لعطا الله العدينات ،ص ١٠) .
- وانظر مجلة عفرا ، مجلة فصلية صادرة عن مديرية ثقافة محافظة الطفيلة ، عدد (٨) ، (قصيدة "عذراً طفيلة " ، لمشهور المزايدة ، ص ١٩).
- وانظر ، الطفيلة منذ أواخر العصر الباليوليثي ، ج١ ، ص ١٩٦ ، أبيات ل سليمان القوابعة في وصف جمال الطفيلة وطيب بقاعها ، يقول فيها..

غرب الزمـــان وما تزال ربـــاك   ويفوح من فيض الربوع شذاك

سبحان من صاغ الجمال بروضة   وأبان من طرف الجنـــوب رؤاك

- وانظر أبياته في وصف اللعبان وسدر الطلول ؛ وهي من المناطق الأثرية في محافظة الطفيلة ،المرجع نفسه ، ص ١٩٧ ، يقول .

وســـألت واللعـــبان يسلبه الهوى   أتكون يا سدر الطلول قتيلا

يا وادي الأحباب يسقيك الندى   مذ كنت يوماً للغرام سليلا.

- وانظر كذلك قصائد باسل الرفايعة ؛ قصيدة (عروس الصحراء) معان ، صحيفة الرأي ١٩/ ٧ / ١٩٨٥م ، ص ٧ . و قصيدة "الشوبك"، الرأي ٢/٨ / ١٩٨٥م ، ص ٦ ، و قصيدة " لمن العيون تبوح " وفيها يتغنى بجمال الأردن ومدنه ، الرأي ٦/١٠ / ١٩٨٥م ، و قصيدة "وقفة بين عروس الشمال وعروس الجنوب " ، صحافة اليرموك ، ٥ / ١٠ / ١٩٨٥م ، ص ٧ .

هذه القصائد أن تحمل صورة معبرة عمّا يكنه هؤلاء الشعراء من مشاعر وأحاسيس تجاه وطنهم ، كما وضعوا دواوين تحمل أسماءً لمدنهم أو لأماكن بارزة فيها ، ومن هذه الدواوين ، ديوان " الصعود إلى مؤته " لحكمت النوايسة ، وديوان " الصعود إلى البحر الميت " لعبد الجليل المطارنة ، ويمكننا أن نبصر قصيدة المكان في جل الدواوين الشعرية التي وضعها الشعراء ؛ ومن ذلك ديوان فضاءات مضيئة لمصطفى الخشمان وديوان " خماسين الوطن " لباسل الرفايعة ، في حين يكاد لا يخلو ديوان من ذكر لموقع أو مكان أو بقعة من هذا الوطن ، بل إنك لا تبصر قصيدة في أي غرض من الأغراض الشعرية إلا وترتبط بأواصر من القربى تشدها باتجاه الوطن ، في غالب الأحيان ، فالوطن كان المحور الأساس الذي دارت حوله معظم القصائد ، بل هو الهاجس الذي شكل أهم ملامحها .

ولعل هذا التوجه هو الذي وسم الشعر عامة بطابع الالتزام وأذاب الفواصل والحدود بين الخاص والعام ، وهو الذي جعل الشاعر يلتحم بالجماهير، أبناء الوطن ،ويشاركهم في الأعياد والمحافل الوطنية ؛ فيتغنى بمناسبة الثورة وعيد الاستقلال وغير ذلك من مناسبات .

ولقد عبر الشعراء عن التزامهم بقضايا وطنهم ، وصوروا ذلك التلاحم الذي يجمع أبناء الوطن في وحدة وطنية صادقة أساسها حب الوطن ، في روح من التضامن والتآخي بما لا يفرق بين عرق أو دين أو يدعو الى التناحر و العصبية . كما و ردوا على كل الهجمات التي تعرض لها الأردن والتي كانت تهدف الى التشكيك في وحدته وتتحدث عن فكرة وطن بديل على أرضه ، وراح الشعراء يعلنون الولاء المطلق للوطن مؤمنين بعلاقة صادقة تقدم مصلحة الأردن على كل مصلحة .. وفي ذلك يقول عبد المجيد النسعة...

أردننا في حضنه و ظلاله ... عشنا لأرفع غاية و مثال
متوحدين على المدى بأخوة ... نبني الوئام بأحسن الأفعال
إنّا بوحدتنا نكون أسرة ... موصولة في السعي والمنوال
لم نلتفت للقائلين بفرقة ... في زحمة الألوان والأشكال

بالاتحـــاد وبالتضـــامن إننا   نلنـــا المـــنى ومفاتح الأقفال[1]

والحديث عن الوحدة الوطنية والتعلق بالوطن لا ينفصل عند كثير من الشعراء عن حب القائد والالتفاف حول رايته ، وإبراز دوره في بناء الوطن ورفعته والإعلاء مـــن شـــانه، ولقد ربط الشعراء بين حب القائد وعلاقته بحب الوطن ... يقول عـــارف المرايـــات معبراً عن ولاء الأردنيين جمـــيعا للقائد وللوطن وتعلقهم بتراب أرضهم وهويتهم..

يا سيد الأردن يا رمز المنـــى   كن واثقاً أنّـــا بحـــظك نـــرزق
إن الذين يقامرون على الحمى   لن يقهروا شعب الحسين ويقلقوا
إنّا نشد على البطون حجـــارة   بنطاق عـــز قبـــل أن يتملـــقوا
فالخبز يكفي والأدام كـــرامـــة   والعـــز ثـــوب والشهامة رونق[2]

إن الشاعر يفخر بأبناء وطنه المرابطين الصامدين ، والمستعدين للبذل والتضحيـــة بكل شيء في سبيل الكرامة والذود عن الحياض ، وهو يرى أن هذا الشعب الوفي الغني بإبائه وانتمائه لقيادته هو الذي دفعه للتعلق بالوطن ، وخلق سبباً جديداً لجعله يفضل هـــذا البلد على غيره من البلاد ..

ويؤكد الشاعر أسامة المفتي وفي أكثر من موضع على أن الأردنيين قد أثبتوا وعـــبر مواقف كثيرة أنهم مثال للبذل والعطاء ، وأن أخلاقهم إنما هي أخلاق الفروسية والنبالة ، فيقول معبراً عن حبه لوطنه ومفتخراً به وبأبنائه ..

وطني فديتـــك والفـــداء طـــهور   ولثمت تربك والـــوفاء نذور
وحملت جرحك في الفؤاد مضمخاً   بالحب والإخلاص حيث أسير
يا أردن الأبطـــال إن غنى الهوى   فعـــلى ربـــاك ملاحم وسطور
يا أردن الأبطـــال أنـــت حكـــاية   فيها الرجولة والوفاء تفور[3]

---

(1) عبد المجيد النسعة: أغنيات للشريف الهاشمي ، دار الغزو للنشر والتوزيع ، ١٩٩٣م ، ص ٣٤ .

(2) قاسم الدروع : أصداء معركة الكرامة في الشعر الأردني، منشورات جامعة مؤتة ،عمادة البحث العلمي والدراسات العليا ،عمان ، ١٩٩٢م، ص ٨١ .

(3) المرجع نفسه ، ص ٩٤ .

ويرى " المفتي " ان الشجاعة والمعالي دأب الأردنيين جميعا ، فهم لا يقبلون الهوان، ولا يرضون إلا بالنصر والتحرر ..

لا نرتضي عيش الهوان لموطن　　فيه الغزاة وجودهم مذكور
سنثير بركان الجهاد صواعقاً　　فوق العداة وللزحوف هدير
وتعود للشطآن بسمة فرحة　　ويغرد الحسون والعصفور
فسيوفنا عطشى لأصدق وثبة　　فيها الرجولة تنتمي وتصير(١)

ويعبر مرزوق البطوش عن تلك الروابط التي تجمع الأردن بالعرب ؛ فتجدهم يعيشون على أرضه في إخاء ودون تمييز في المعاملة ، يقول ..

أنا الأردن معقل كل حُرّ　　وللأحرار ما أوصدت بابا
فكل العرب أبنائي ولكن　　جليل القوم من حمل الصعابا
وهذا الطهر من خلق النشامى　　ورثناه كما نرث الترابا
أنا وطن العروبة كل ساحي　　لكل الطيبين غدت رحابا(٢)

والأردن أرض الجمال وموطن الأحرار وهو تاج على رأس العروبة ...

يقولون الجمال بكل أرض　　وكم في الأرض من أفتى وحابى
أما علم الأنام بأن شعباً　　يطال بسيفه الشمَّ الصعابا
هو الأردن والأردن تاج　　على رأس العروبة لن يُشابا(٣)

ومن المضامين الوطنية التي تناولهاالشعراء ، حديثهم عن الحضارات العريقة التي نشأت على أرض الأردن ، وعن تاريخه الممتد والحروب والمعارك التي وقعت على أرضه ، إضافة إلى استذكار قادة الفتح الإسلامي الذين لا تزال أجسادهم الطاهرة راقدة

---

(١) المرجع السابق ، ص ٩٤ .
(٢) معان ، نشرة فصلية تصدر عن مديرية الثقافة في محافظة معان ، عدد (٧) ، تشرين أول ، ١٩٩٧م ، ص ١١ .
(٣) نفسه ، ص ١١ .

في ثرى هذا الوطن . والشعراء حين يذكرون هذه الأمجاد ؛ فإنهم يهيبون بأبناء الوطن أن يحسنوا حمل الرسالة ومواصلة الدرب ، وأن يؤمنوا بذواتهم وجذورهم العريقة ، فلا يتقاعسون عن البذل والإقدام ، بل يكون هاجسهم أنهم الأبطال وسلائل الرجال ، يقول مصطفى الخشمان ..

نسائم التاريخ تملأ الأجواء
وصوت هادر يأتي من الأعماق
يقول : أيها الأبناء
جذوركم هنا ، أرواحكم هنا
فضاؤكم وأرضكم هنا
في القلعة الشماء .
وعندما تعاد سيرة الأبطال
وترخص النفوس ساعة القتال
ويستبيح الصمت ساحة السؤال
ستدركون أنكم أبطال
لأنكم سلائل الرجال[١]

ومن الموضوعات الوطنية ، ما نجده من افتخار الشعراء بقوة الجيش العربي الأردني ، وإشادتهم به وتعبيرهم عن دوره في حماية الأمة والدفاع عن حمى الوطن، يقول " عارف المرايات " في وصف الجيش العربي .

جيش به الأمجاد تعلو وتألق ... وبه المفاخر والمروءة تنطق
وهو الوريث لثورة عربية ... قامت لمجد للعروبة تخلق
حمّال عبء كالهزبر على الربى ... يحمي عرين العرب وهو محدق
يفدي الحمى بدمائه وهو الذي ... يرعى رسالة أمة لا تمحق[٢]

---

(١) فضاءات مضيئة ، ص ٤٠ / ٤١ .

(٢) أصداء معركة الكرامة في الشعر الأردني ، ص ٨١ / ٨٢ .

كما أشار الشعراء إلى التطورات والأحداث السياسية الوطنية والقومية وإلى المعارك والحروب التي خاضها الجيش الأردني ، ممتدحين بسالة جنوده وشجاعتهم وشدة مراسهم... يقول عبد المجيد النسعة في وصف فرسان هذا الجيش..

جنود لهم في كلّ يوم مهمة — على عتبات المجد وهي تجود

يخطّون للأردن أسطار عزة — كما خط في لوح الحياة وجود

محاميس في الهيجاء شديد مراسهم — إذا ما تلاقى يعرب ويهود

أباة يردون العداة وكلهم — رجال قلاع شمخ وأسود[١]

ولعل الحديث عن معركة الكرامة التي خاضها جيشنا الأردني مع قوات العدو الإسرائيلي كان من أكثر المواضيع التي دار حولها الشعر الوطني في جنوب الأردن[٢]؛ وما ذلك إلا لأن هذه المعركة كانت النصر الأول الذي يحققه الأردنيون على العدو الصهيوني ، مما كان له عميق الأثر في رفع المعنويات وإعادة الثقة إلى النفس العربية في كل مكان... يقول خالد محادين في التعبير عن ذلك الأثر الذي خلفته حرب الكرامة..

كان في آذار ميلادي وميلادك

وميلاد العواصف

وعلى أرض الكرامة

أتت النار على القات على ليل السآمة

وسكبنا كل ما في الدار من حبر ومن فيض محابر

وصلبنا ألف شاعر

وتعلمنا وكنّا قبل آذار صغارا

وأذلاء وعارا

---

(١) اغنيات للشريف الهاشمي ، ص ٥٠ .

(٢) انظر بعض هذه القصائد في ... (أصداء معركة الكرامة في الشعر الأردني ، قاسم الدروع ، الصفحات (٥٩ و ٦٣ و ٦٧ و ٧٠ و ٧٢/٧٣ و ٨٠/٨١ و ٨٦ و ٩٤/٩٥ و ١٠٢/١٠٣ و ١٠٧ .

وكبرنا مثلما تكبر في الدم الجراح

وولدنا[1]

فالشاعر يرى أنه وبعد الكرامة حدث الميلاد الفعلي للذات ، حين عرفنا أن ما كان ينقصنا هو الفعل الإيجابي ، لنسترد الحق بالسلاح وببذل الدماء لا بالشعر والكلمات ؛ فحين تطغى النار على ما يغلف ليل الحياة من بؤس وتقاعس ، ونعيد الحقوق بالقوة والنار ، عندها سنسكب كل الحبر ولن نحتاج إلى كلمات الشعر .

ويتمنى الشاعر لو كان موجوداً في ساحة المعركة ليشهد ذلك الميلاد ، وليبذل دماءه رخيصة فداء لثرى بلاده .ففي ميدان المعركة تصبح الأرض رأس المال وحبها هو الحب الحقيقي الذي لا يملك المرء إلا أن يضحي بكل شيء في سبيله ، وتغدو علاقة الجندي ببلاده علاقة الروح بالجسد ؛ لتتكامل الحياة في الوطن ويصبح التوحد بالأرض شرفاً يطمح المجاهدون لنيله.

وقد أكبر الشعراء في الجند البواسل شجاعتهم وتضحياتهم ، ومجدوا الشهادة والشهداء واضعين إياهم في منزلة عالية بين الأولياء والصالحين ... يقول يوسف العظم في قصيدته " شهيد الكرامة " ..

يا شهيداً مضمخاً بدماء زانك الجرح في جبينك شامة

يصنع الموت أو يخوض المنايا وعلى ثغره الوضيء ابتسامة

قطع العهد أن يعيد دياراً سلبوها فكيف ينسى ذمامه

فهو للحق مشعل وضياء وهو للخير شارة وعلامة[2]

ولا ينسى الشاعر حين يتحدث عن شهيد الكرامة أن يذكر تلك الوحدة التي جمعت الأبناء في الضفتين ، فهي وحدة دم وعهد لا تنفصم مهما حاول المارقون إفسادها،

---

[1] خالد المحادين : الأعمال الشعرية ، مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية (الرأي) ، عمّان ، ١٩٩٠م ، ص ٥٥ .

[2] أصداء معركة الكرامة في الشعر الأردني ، ص ٧٢ .

يقول ..

من ضفاف الأردن شرقاً وغرباً　　زاكيات كالمسك تروي رغامه
وحــدة بالدم الزكــي تجـلـت　　وإخـــاء لـــن ينقضوا إبرامه
كــل من رام صفــنا بشتـــات　　سوف يلقى والله مرّ الندامة[1]

ولا تخلو قصائد الشعراء من الإشارة إلى التضحيات التـــي قدمــها أفــراد الجيــش الأردني؛فتحدثوا عن بطولتهم وعن الدماء التـــي ســالت فـــي ســبيل تحريــر الأرض العربية[2]؛ ومن هذه القصائد تلك القصيدة التي ألقاها تيسير العدينات في ذكرى استشــهاد الطيار " مظهر العلاونة " ، مصوراً موته بأنه عرس حياة وأنه الكرامة الحقة التي تبقــى في ذاكرة التاريخ ، يقول ..

العرس فيك اليوم قام مزغرداً　　يشدو بك الحدّاء ذوب غنائه
والعرس في عرف الرجال شهادة　　لعقيدة الرحمـــن فيض سمائه
لا خير في عُمر يـــطول بقـــاؤه　　إن كان ذل العيش سر بقائه
والموت من اجل البـــلاد كرامة　　يزهو بها التاريخ في عليائه[3]

وتبدو مسألة التوحد مع الأرض والحوار معها من أرفع درجات الانتماء للوطن ، وهي المسألة التي عدّها الناقد أحمد المصلح " هاجسا مُلحا لكل الشـــعراء (الأردنييـــن) إلـــى درجة الحلول الصوفي "[4].

---

(1) المرجع السابق ، ص ٧٢ .

(٢) انظر(عادين : الأعمال الشعرية ، (قصيدتي " نسر مـــن عنجـــرة " و " منصـــور ")؛ ص ٧١ و ٨٣ . وانظــر ، معــان ، المدينــة والمحافظة،قصيدة "في ذكرى الشــهيد " ليوسف العظم ، ص ٣٩٥ . وقصيدة "عندما تغني الجراح " لأحمد الكريشان (ص ٤٠٩) ، وهي مهداة لروح الشهيد منصور كريشان، وفيها يقول ...

منصور غادرت أرضاً فيك شائقة　　ورحت حيث الخلود النضر معطار
وحيث تستقبــل الجنات خاشعة　　وجـــهاً تقـــاطيعه عـــزم وإصرار
أني بأن يعبث الخائون في وطــن　　لـــه بـــكـــل فـــؤاد ثـــائر ثـــار

(3) قصائد من الخندق ، ص ٤٢ .

(4) أحمد المصلح : (ملامح عامة في الحركة الشعرية الحديثة في الأردن) ، مجلة أفكار (الأردنية) ، وزارة الثقافة والشــباب ، العــددان (٥٠ ، ٥١) ، تشرين الثاني ، كانون الأول ، ١٩٨٠ م ، ص ٤٢ .

وقد ربط الشعراء بين الشهادة والتوحد مع الأرض ؛ فهذا حكمت النوايسة يــــرى أن فكرة الالتقاء تظل عصية على أولئك الذين يدّعون حبّ الأرض فلا يقدمون لها برهـــان حبهم ، يقول ..

وللأرض فينا

ملامح عذرية لن تموت ..

فكل الذين يحبون منها وفيها

عصاة على فكرة الالتقاء

وكل الذين حبوها من العمر أجمله .. رحلوا غرباء..

حبوها الليالي الحزينة عزفاً شجيا –

وراحوا[1].

إن ثمن الالتقاء والحلول مع الأرض هو البذل والتضحية والفداء ، وليس الموت فـي سبيل الأرض إلا أول الخطوات إلى التوحد معها والحلول فيها ، ومن ثـم نيـل الحيـاة الأبدية الخالدة ، يقول ..

وحدّث عن فارس

كان كالمستحيل بساح الوغى

قبلته حبيبته الأرض حين وفى مهرها

فامتطى طائراً من شعاع وسار مع الخالدين[2] .

وتناول الشعراء فكرة التجريد في تعاملهم مع الأرض لتصبح أما رؤوما حانية علـى أبنائها ، حاضنة لهم ومهدهدة على آلامهم وأوجاعهم ، أو حبيبة وعشيقة يخاطب الشاعر من خلالها أهله ووطنه وتاريخه .

وقد شاع هذا الأسلوب كثيرا في قصائد تيسير سبول ،حتى لم تعد المرأة في شـــعره مجرد أنثى فحـسـب بــل هي الأرض والحبيبة والوطن ، وهي كل ما يمثله الموطن من

---

(1) حكمت النوايسة : عزف على أوتار خارجية ، المطابع التعاونية ، عمّان ، ١٩٩٤م ، ص ٢٠ .

(2) المصدر نفسه ، ص٣٣ .

أهل ومعشر ، وحنينه إليها إنما هو حنين إلى بلده ، ففي قصيدته" من مغترب " ، يقول..

صديقتي

تحية من متعب حزين

تحية ترعش بالحنين

للمسة ، لكلمتي عزاء

صديقتي ، في المنتأى أغالب العياء

أنسج في الصباح من ذكراك أمنية

أحلم بالمعاد ، إذ يضمنا لقاء[١] .

وحين يخاطب الشاعر عبد الجليل المطارنة موطنه وهو في غربته ، فإن الوطـــن لا يتجلى إلا عبر صورة أنثوية فيها كل ميزات الحسن والحب والحنان ، فلا يملــك إلا أن ينجذب إليه راضياً أن يعيش لحظات غربته في اقتيات الحنين ، يقول ..

آمنت أنك طفرة في الحسن قد هتكت يقيني

وشهدت أن لا دفء بعدك أشتهيه فيحتويني

فهجرت أيامي وأعلنت البراءة من سنيـني

متغرباً سأظل في عيـنيك مقـتاتاً حنيـني[٢]

ويستخدم خالد محادين أسلوب الحوار مع الأرض لبحث فكرة التوحد ، في محاولــة للربط بين الموت في سبيل الأرض والحلول فيها ، فيقول في قصيدته " ترانيــم حــزن للسيد الحجار " ...

ولا تعلني الحزن يا أيها الأرض هذا الذي

غاب يمضي إلينا

ويبدأ فينا طقوس الحلول

---

(١) الأعمال الكاملة ،ص ١١٩ .

(٢) الصعود إلى البحر الميت ، ص ٥٠ .

أجيئك من آخر الحزن كي أعلن الآن

أن المسافات بين الدماء وبين البكاء

هوىً لا يزول[1]

ومن خلال هذا الحوار الجميل الذي يقيمه الشاعر مع الأرض ، يحاول أن يعبر عن ذلك الخلود الذي يعيشه الشهيد ؛ فهو حيّ بأثره وفعله الذي لا يمّحي ، وهو وإن غاب عن العيون لكنه ما مضى إلا ليبعث الحياة في كل الأحياء الموتى ، ويستحثهم ليسيروا على خطاه .

ثم يوجه الشاعر حديثه إلى ذلك المجاهد الذي بذل روحه فداءً لوطنه ، فكان موته بوابة للتحرر والخلاص ، مبدداً بجراحاته دياجير الظلمة التي استبدت طويلاً ، فكان حقاً لجسده الطاهر أن يستريح وان يحل حلولاً أبديا بحبيبته الأرض ، يقول ..

وأنت أضاءت المساءات سبعين صبحا

وفتحت في آخر الليل كيما يمر النهار

ثمانين جرحا

وقلت للحمك أن اعبر الآن هذا النهار

تناثر على الأرض عرضاً وطول [2]

واستطاع تيسير سبول أن يجمع بين الرغبة في التوحد والحلول مع الأرض والحوار وكذلك فكرة التجريد ؛ لتبدو الأرض أما أو حبيبة .. يقول في قصيدة " الأسرار " ..

هذه الأمداء كم سافرت فيها

قطفت كفي جناها

واستقى منها فمي

غير أني بَعدُ ظمآن وتجتاح دمي

رغبة هوجاء أن يهرق فيها،

---

[1] الأعمال الشعرية ، ص ٣١٣ .

[2] المصدر نفسه ، ص ٣١٣ .

فاسمعي هذا الدويّ

إنه يهدر في العرق قوي

إنه يشتاق أن يسكن فيكِ

إنه منكِ

إليك[1]

إن هذه القصيدة لتحمل في طياتها صورا موحية جميلة وعاطفة وطنية صادقة ، فهذا الشاعر الذي عاش على أرضه وعَبَرَ الأمداء الواسعة فيها ، وتذوق خيرها واستقى منه ، لا يحس أن ذلك كافٍ لإثبات حبه وتعلقه ، بل لا بدّ من أن يتوحد فيها وأن يمتزج دمه بترابها ، فهذا الدم الذي طَعِمَ خيرات الأرض واستقى ماءها ليتوق لأن يسفك فداءً لها .

لقد عبّر شعراء جنوب الأردن في أشعارهم الوطنية عن ذلك التعلق بالوطن والالتزام بقضاياه ، وحملوا على عاتقهم مهمة الدفاع عنه والتصدي لكل من يحاول التعرض له .

ولعل أهم ملمح يمكن أن نرصده في الأشعار الوطنيّة هي صعوبة إيجاد حدود فاصلة بين ما هو وطني وما هو قومي ؛ فلقد تفاعل هؤلاء الشعراء مع الأحداث المحليّة بوعي وإدراك ، لكنهم لم يفصلوها عن الواقع العربي والهم القومي ، بل كثيراً ما تداخلت الهموم الفرديّة بالهموم الوطنية والقومية حتى راح الشعراء يسقطون همومهم العاطفيّة على الهموم القوميّة .

إن من أبرز القضايا الوطنيّة ، قضية فلسطين التي عالجها شعراؤنا كجزء من الهمّ الوطني والعربي ، ولكننا آثرنا أن نبحثها في المضمون القومي حتى يتسنى لنا دراسة جوانبها المختلفة على نحو أكثر دقة وتفصيلا .

(١) الأعمال الكاملة ، ص ١٧٧ .

المضمون القومي ..

يمثل الشعر القومي ، عند شعراءِ جنوب الأردن ، امتداداً طبيعياً للشعر الوطني ، وما ذلك إلا من واقع الإحساس العميق بالعروبة و الانتماء للأمة الواحدة ؛ فالوطن العربي كان الوطن الأكبر لكل الشعراء ، ووحدته المنشودة ظلت هاجساً يراودهم و يلح عليهم .

ويرى الناظر في الشعر الوطني أن تناول الشعراء للقضايا الوطنية ذات الإطار المحلي الضيق لم يكن بمنأى عن معالجة القضايا العربية سواء أكان ذلك بوعي أم تعبيراً بديهياً عن عواطف الشعراء وخوالجهم تجاه أمتهم .

وكثيراً ما كانت الهموم الفردية تتداخل بالهموم الوطنية و القومية ، ليصبح الهم الفردي جزءاً لا يتجزأ من هذه الهموم ، ولتصبح علاقة الشاعر بهموم أمته أكبر و أعمق من إحساسه بهمومه الذاتية .

لقد شاع المضمون القومي كثيراً في قصائد شعراء الجنوب ،

فلقد مرت المنطقة العربية بظروف سياسية عصيبة منذ مطلع هذا القرن؛ متمثلة بالوجود العثماني ثم الاستعمار الأوروبي مع ما جلباه للمنطقة من فساد إداري وتدخل في الشؤون العربية ، ثم ما رافق ذلك من انحطاط و ضعف وأمراض وآفات اجتماعية .

ولكن العرب لم يقفوا مكتوفي الأيدي تجاه هذه الأحداث ؛ فلقد قامت عدة حركات للتحرر أسهمت في تقوية الحس القومي وتعميقه داخل النفس ؛ وتعدّ الثورة العربية الكبرى من أولى الدعوات الى الفكر القومي وذلك من خلال مناداتها بضرورة وحدة العرب، والسعي سعياً دائباً لنيل الحرية والاستقلال التام.لقد تركت الأحداث السياسية التي مرت بالمنطقة أثرها في الإنتاج الأدبي والشعري منه بشكلٍ خاص ، ذلك أن " الوعي

السياسي هو بعد من أبعاد العمل الشعري"[1] له أثره في توجيهه ورسم أهم معالمه .

ولقد عبر الشعراء عن مواقفهم تجاه الواقع السياسي من خلال قصائدهم التي حملت هموم الإنسان العربي وما يجابهه من تحديات وأخطار ، حاملة في طياتها دعوات وأفكارا حول التحرر القومي ، وضرورة أن تستيقظ هذه الأمة من غفوتها وأن تضطلع للقيام بمسؤوليتها ، وتأخذ دورها الحقيقي في مواكبة الحضارة والتطور .

لقد استمر البعد القومي يمارس الضغط على وعي الشعراء ويدفعهم نحو تحسس آلام الأمة ومشاعرها ، حتى طفحت أشعارهم بالمضامين القومية ، فلم يتركوا قضية تهم الإنسان العربي إلا وتعرضوا لها، محاولين أن يعبروا عن مواقفهم تجاهها .

ومن أبرز المضامين التي وردت في أشعارهم ؛ الدعوات المتكررة الى الوحدة والتآخي بين الأقطار العربية ، بل إن الوحدة أصبحت مطلب الشعراء الدائم باعتبارها السبيل الى الخلاص من ربقة الاستعمار وحدوده المصطنعة ، مؤكدين على حقيقة أننا وبدون الوحدة لن نتمكن من تحقيق النصر وهزيمة أعدائنا ، وقد عبر الشاعر نزيه القسوس عن ذلك معلنا أن الشعوب العربية إذا تجاوزت الحدود وتوحدت فإنها قادرة على هزيمة كل من يتحداها ، يقول ..

الوحدة مطلبنا الأكبر وبغير الوحدة لن نثار

فشعوب الأرض العربية تتحدى كل البشرية

من غير حدود وهمية [2]

ومما يمكن ملاحظته على الشعر الذي نادى بالوحدة ، أنه اتسم بالوعي السياسي العميق والميل الى الواقعية المنسجمة مع ظروف العصر ؛ فلم يطالب الشعراءُ بوحدة حالمة تحققها الشعوب العربية في ليلة وضحاها ، بل عمدوا إلى محاولة زرع الوعي في

---

[1] عبد الرحمن ياغي : بحث بعنوان قصيدة المواجهة " مواجهة الصهيونية في الشعر الأردني (١٩٦٧_١٩٨٥م) ضمن وثائق المؤتمر الثقافي الوطني الشبابي ،ط١ ،منشورات الجامعة الأردنية ،١٩٨٦م ،ص١٢٢ .

[2] نزيه القسوس : يوميات حزيران . ط١ ،(دون اسم الناشر) ، ١٩٧٢م ، ص ٥٠ / ٥١ .

النفوس بضرورة قيام الوحدة باعتبارها طريق العرب إلـــى تحقيــق أهــداف التحــرر والاستقلال ، كما وأشاروا إلى أن الوحدة لا يمكن أن توجد دون مقومـــات أو روابــط مشتركة تجمع الشعوب العربية .

ومن القصائد التي يظهر فيها الحس القومي قصيــدة " فلســطين الثــائرة " لنجيــب القسوس والتي يعبر فيها عن الواقع الذي صار إليه العرب مع ما كانوا عليه مـــن قــوة وأمجاد تليدة ،وفي هذه القصيدة يطالب الشاعر العرب بعدم التغــاضي عــن الحقــوق المغتصبة، والمسارعة الى الوحدة ، لاسيما ، وأن مقومات الوحدة من دين وأخلاق وهـم قومي مشترك موجودة جميعها ،وهي جامعة بين الشعوب العربيـــة ...يقــول مخاطبــا "فلسطين" ومعبرا عن هذه الروابط المشتركة ...

الدين والحق والأخلاق تربطنا — وشرعة باقتحام الموت تغرينا

ووحدت بيننا يا أخت نازلــة — ملء القلوب على الأيام تدمينا[1]

والشاعر القسوس يفصح لنا ومن خلال هذه الأبيات ،عن ذلك الحس القومي العميــق الذي يسيطر عليه ؛ فهو لا يتغاضى عن إبراز دور الدين الإسلامي في الإسهام بتوحيــد العرب ، باعتباره (أي الدين) قاسما مشتركا بين أبناء الأمة ، ثم يوصل الشــاعر حلقــة الدين بحلقة القيم والأخلاق العربية الأصيلة والتي يجدر أن يتحلى بها كل من عاش على هذه الأرض وعَرَف إنسانها .

وهذا الموقف من شاعرنا ، يبدو منسجما إلى حد كبير مع مـــا يعيشــه فــي واقعــه الاجتماعي من بُعد عن المذهبية ؛ مما يجعلنا نرى أن القصيدة تحمل دعوة خفيّــة إلـــى ضرورة أن تتلاشى هذه النزعات الطائفية من داخل الشــعوب العربيــة ليتســنى لـــهم الانصراف إلى الأخطار التي تحيق بهم ، والتي ينبغي أن توحدهم في ســـبيل القضــاء عليها .

أما إبراهيم المبيضين ، فإنه يشير إلى الوحدة التي كانت تجمع بلاد الشام أملا عودتها

---

(١) أغنية الفجر ، ص١٤ .

إلى حالها الأولى .. يقول ...

ضموا الشـــآم إلى الشـــآم وحققـــوا   أمـــلاً علـــى إيمـــانكم يتعلق
وامحوا الحدود من الوجود وجددوا   عهد الجـــدود وذا أجل وأليق
ضمـــوا إلى بردى الشريعة وحـــدةً   أو لم تكـــن من شيخكم تتدفق
والصفو ينـــتظم المدائـــن والقـــرى   وتزول هاتيك الفروق وتمحق
ويضـــم للقـــدس الشريـــف بوحدة   عمّـــان والجبل الأشم الأبلـــق[1]

وحين يقف الشاعر على أسباب الضعف والهوان الذي تعيشه الأمة ؛ فـــإن فرقتـــها وانقسام كلمتها والجفاء الذي يشيع بين أقطارها تبرز كأسباب لهذا الضعف، فتفـــت فـــي عضدها وتنهك قواها ، في حين أنه لا يستفيد من هذه الفرقة إلا أعداء الأمة ، يقول ...

أمتـــي طـــال التجـــافي والجـــفا   بـــدل الخُلق بخُلفٍ واستحالا
واستفاد الخصم من هـــذا الجفا   وتمادى في التحدي واستطالا
واعتـــرتنـــا فـــرقـــة محزنـــة   وشـــؤون وشجون تتـــوالى
كـــلمـــا زاد التمـــادي بيـــننا   زادت إسرائيل بغياً واحتيالا
إن صـــبرنا والأســـى يعـــصرنا   لم يزدهم صبرنا إلا ضـــلالا[2]

وحين يريد الشاعر أن يرسم طريقاً للتحرر ، فإن ذلك لا يكون إلا من خلال الثـــورة والكفاح والتسلح بالإيمان وتوحيد الصف وإعداد القوة ، يقول ...

وحـــدوا الصف وهبوا هبة   تسحق العادي وتردي الجبناء
إنكم لن تغلبـــوا من قلـــة   إنما النصر حليـــف الأقويـــاء
لو تـــداعيتم جميعاً للوغى   وأقمتم سوقهـــا دون التـــواء

---

[1] إبراهيم المبيضين ، حياته وشعره ، ص ،ص ١٨٦ ، ١٨٧ ،(وانظر كذلك صحيفة الجزيرة (الأردنية)، العدد (١١٨٦) ، سنة ١٩٤٧م ، ص٤).

[2] المرجع نفسه ،ص ١٩٢ .

لمشـــى النصر على آثاركم وعلى هاماتكم عــز اللـــواء [1]

ومن أبرز المضامين القومية التي عبّر عنهاالشعراء ،. القضية الفلســـطينية، والتـــي استأثرت عندهم باهتمام خاص جعلهم يتابعون أحداثها ويحملون همومها باعتبارها جـزءاً من همومهم وهموم العرب جميعا ، فأفرزت النكبة إنتاجا شعريا زاخرا ومـمـــيزا حمـل سمة الأدب القومي ، واختص بالصراع العربي الصهيوني ، وظهرت في هذه المرحلـــة مجموعات شعرية تفصح عن مدى هذا الاهتمام حتى غلب ذلـــك عليـــها ؛ ومـــن هـــذه الدواوين ؛ ديواني " في رحاب الأقصى " و " عرائس الضياء " ليوسف العظم و "ديوان الحجر" لخالد محادين .. وغيرها .

وتعد "حرب حزيران" واحدة من أهم الأحداث التي أخذت حيزا في دواوين الشعراء، بل إنها تمثل منعطفا في الحركة الشعرية وذلك من حيث المضامين الشعرية والمســـتوى الفني ؛ فأفرزت النكبة – كما يقول فواز طوقان – "جيلا من الشعراء غاضبا على ما فات من الأمر ، يتأرجح ما بين اليأس والرجاء ، لكنه لم يطلب الثار بل طالب بـــالحق المضيع "[2].

ولقد كتب كثير من الشعراء في نكسة حزيران وحاولوا تلمس أسباب الهزيمة ووضع الحلول المناسبة في سبيل التغيير .

ومن أبرز القصائد التي قيلت عقِبَ النكسة قصيدة "مرثية القافلة الأولـــى" لتيســـير سبول، وهي قصيدة يتضح فيها عمق الأثر الذي خلفته المأساة في النفس العربية حيـــن حمل إنسانها جرح الإحساس بالهزيمة ، إحساس المصدوم بمرارة واقعـــه ، والمخـــذول المخدوع بما كان يؤمل من نصر ... فحين طلع الصباح اتضحت معالم المعركة ، ولـــم يكن ثمة نصر بل عيون طيبة مطبقة ونساء فقدت الدفء بموت أزواجها ...

طلع الصباح على العيون الطيبة

---

(1) المرجع السابق ، ص ٨٨ .

(2) الحركة الشعرية في الأردن حتى عام ١٩٧٧ ، ص١٣.

ومع الظهيرة أطبقت

عشرون ألفا مطفأة

عشرون ألف يدٍ ممددة ولا

دفـاء يوسد امرأة ،

دع عنك قولك في الغداة

النصر آت

لا [1] .

وفي خضم الإحساس بهول الكارثة ، يفقد الشاعر الإيمان بجدوى أي خطوة ؛ فــلا يفيد البكاء ولا استحضار الأمجاد أو الاستعانة بالعرب ؛ فحين لاحت سحب الهزيمــة ، وذبح الرجال دون جولة ، ونقر العقاب العيون ؛ عندها غــاب النــور وســاد الظــلام وصارت أصوات النصر مجرد هذيان ...

أدري بانـي لو بكيت مصير شعبي

لو أعارتني ثكالى النوق حنجرة

سدى

أزجي لسيناء العجوز نحيب شعبي

لا صدى

عشرون ألف مقلة نقر العقاب

لا تـهذ بالنصر الملفق

إنني أنبيك .. خذ ..

النور غاب

والليل أطبق

فليكن ليل – وكان[2] .

---

(1) الأعمال الكاملة ، ص ١٧٣ .

(2) المصدر نفسه ، ص ١٧٣/ ١٧٤ .

إن الشاعر يعبر لنا عن تلك الخيبة التي عاشها وجيله ، وهم سادرون في انتظار قرع طبول النصر . لقد أحس الشاعر بألم النكبة وعانى مرارة الهزيمة، فكان صدى صوته نشيجا داميا مرا وسوطا يجلد به ذاته قبل أن يجلد الآخرين ، وفي غمرة هذا الإحساس بالألم كان في بحث دائب عن أي تفسير صادق لما حدث ، وعندئذ تهدأ لغته الانفعالية ، ويحاول تلمس الأسباب بعيدا عن الهذيان ؛ فيأتي التفسير بعد قوله " لا تهذ بالنصر الملفق .. إنني أنبيك " وقوله " دع عنك ما يهذي الجهول وما يلفقه المخاتل " .

وتكون هذه الوقفات بداية التحول ؛ ليعود الأمل بحتمية النصر العربي ، وهذه المرة على يد جيل آخر يستمد القوة من كل أولئك الذين ضحوا بأنفسهم ومضوا ...

باسم الذين تجندلوا

في أرض سيناء العجوز

زند سيبرق

كف جيل سوف تلتقف العنان[1] .

ويعود في نهاية قصيدته إلى التأكيد على أن حربنا مع الأعداء لم تنته ، وأن أولئك الذين قضوا في سبيل بلدهم قد حملوا شرف الريادة ، ولتكون دماؤهم شعلة النور التي يستضيء بها الذين يواصلون الدرب فيستفيدون من الهزيمة ويجعلونها سبيلا لمستقبل أكثر فخارا ...

هذي بَعْدُ أول قافلة

فلتحفظي شرف الريادة ، في ضمير الرمل سرا .

حتى إذا شقت سجوف الليل فجرا ،

تدرين أن دماءنا

زيت يضيء على منارة ،

ويقال إن هزيمة ، خطّت إلى الآتي فخاره[2] .

---

[1] المصدر السابق ، ص ١٧٤ .

[2] نفسه ، ص ١٧٥ .

وهذه النهاية إنما تأتي في انسجام تام مع ذلك التصور الذي كان يحمله "سبول " عن حتمية انتصار العرب على الصهيونية العالمية ، والذي عبّر عنه في أحد كتبه المخطوطة بقوله " الصهيونية العالمية المعاصرة نهاية قصة ستعيش عقوداً ثم تنهار أمام العملاق العربي الذي بدا يستيقظ من غفوته مع نهاية القرن التاسع عشر " [١] .

ويرى الناظر في الأشعار التي كتبت عقب الهزيمة أن طابع الحزن صار سمة عامة لها ، لكنه لم يكن حزناً صامتاً أبكمَ ، بل لقد انقلب الحزن إلى الرفض ، فخرج الشعراء عن صمتهم ونعوا على الأمة موت الضمائر والإحساس ، نعوا المجد الغائب والروح التي تحتضر ، نعوا انعدام الوحدة والبأس ، حتى وصلنا إلى هذا المصير المزري والحال المتردية ..ونسمع صوت الشاعر " خالد محادين " هازئاً بكل الوعود الكاذبة والكلمات الجوفاء وأحاديث النصر ، مشيراً إلى أننا لا نحتاج الكلمات بل نحتاج التسلح بالإرادة وإعداد العدة للمعركة ، يقول ...

يا صديقي لست أرجو المعذرة
نحن شعب يتقن الرصف وتنميق الحروف
وأحاديث المصاطب
نحن شعب لا يحارب ،
نحمل الزيتون في كف وفي كف هزيمة
وبكف نتسول
نسأل العالم عن خبز وعن عودة نسأل
وبأيدينا البطاقة وبأيدينا السيوف
غير أنّا لم نعد نتقن غير الرصف
والنظم وتنميق الحروف[٢]

إن هذا النوع من النقد الذاتي للمجتمع العربي لهو من أبرز الأبعاد القومية ، على أن

---

[١] سليمان الأزرعي : الشاعر القتيل (تيسير سبول) ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٨٣م ، ص ٧١ .
[٢] الأعمال الشعرية ، ص ٥٤ .

يكون نقداً إيجابياً حريصاً على استنهاض الهمم وتحريك المشاعر ووضع الإصبع على الجرح ، ومحاولة تبين مكامن الضعف وأسباب الهزيمة .

وعلى هذا النحو يحاول حكمت النوايسة استثارة المشاعر العربية والتذكير بطول مدة الاحتلال ، مع ما نعيشه من التقاعس والتخاذل وعدم المطالبة بالحقوق المضيعة ...

" آه يا جرحي المكابر "
وطني صار مطية
يمتطيها ألف كافر
نحن من خمسين عاماً
نحن لا نطلب حقاً
إنما نحن نقامر[1]

وصوت الشاعر نجيب القسوس كان سباقاً الى محاولة بعث الحمية في النفوس ؛ فهو يقول في استنهاض الهمم وبعث العزائم ...

يا أمة العرب طال العهد فانتبهي　　أن التغاضي من الإذلال يدنينا
واهاً علينا أنغفو مـلء أعيننـا　　وهم يزيدون تعزيزاً وتمكينا[2]

ولعل من أهمّ المضامين التي خلفتها " حرب حزيران " ، تصوير جرائم الصهاينة وما ألحقوه بالأهل من مآسٍ وتشرد وضياع . فوصف الشعراء حياة اللاجئين الفلسطينيين في الخيام ، وسط الخوف و اليأس ؛ ففي قصيدة "العبور المزري" لخالد محادين يعرض لنا الشاعر لقطة لحياة أحد اللاجئين ... يحمل طفله ويهدهده و يخاطبه ، في حديث داخلي ...

وحيدين
وتجمعنا بقية خيمة رثة

---
(1) عزف على أوتار خارجية ، ص ٦٥ .
(2) أغنية الفجر ، ص ١٣/ ١٤ .

وحين تقهقه الأنواء خلف قماشها البالي

أحس الخوف في عينيك يكتب لعنة الزمن

فتلقي رأسك الطفلا على كتفي تعانقني

فلا تلقي سوى الجثة ..

كلانا يرفع الكفين للمولى و يدعوه

كلانا يقرأ الآية

كلانا يمسح الأحزان بالإيمان و التقوى

ولكن دونما جدوى

لأنّا دونما وطنٍ ترفرف فوقه الراية[1].

إن هذه الصورة التي يعرضها لنا "محادين" لتحمل إيحاءات عديدة تفصح عن مدى الحزن والألم الذي يعيشه اللاجئون ...وانظر في الدلالة التي تعطيها العبارات.. (وحيدين... تقهقه الأنواء ...أحس الخوف ... لعنة الزمن..لا تلقى سوى الجثة ...كلانا يرفع الكفين ... يقرأ الآية ... ولكن دونما جدوى) .

إن الأسطر الشعرية السابقة لتزخر بمظاهر البؤس و اليأس معا ، إذ ما العلاقة التي تجمع الوحدة بقهقهة الأنواء ، وما علاقة الخوف ولعنة الزمن والجثة بالكارثة التي حلت بهؤلاء النازحين وتشردهم عن ديارهم ، ثم ما الرابط بين انعدام الجدوى بالإيمان ... ولعل هذه المرحلة التي يصل فيها المرء الى القناعة بانعدام جدوى كل شيء تمثل غاية اليأس ، الأمر الذي يزيد الإحساس بعمق المأساة .

ومن مظاهر المعاناة التي صورها الشعراء ، حديثهم عن الجرائم البشعة والمجازر التي ارتكبها الصهاينة ضد أبناء فلسطين ، وفي قصائدهم هذه ترتفع نبرة الصوت وتعلو الوتيرة القومية ، و نحس حرارة العاطفة وصدقها.

---

[1] الأعمال الشعرية ، ص ١١٥ .

فهذا حكمت النوايسة يحاول في قصيدته " مجزرة الخليل " أن ينقل لنا لوحة معبرة لتلك الحادثة التي ذهب ضحيتها عدد من المصلين على إثر الاعتداء الذي قام به أحد الإرهابيين المجرمين في الحرم الإبراهيمي .. يقول ..

يا رب ليلة ناسك متعبد ...

حيرى إلى فجر الخليل تؤول

وأكون ممّن في الخليل توسدوا

دمهم فهز القاتلَ المقتولُ

ما شدني للموت ميتة غافل

لكنه موت – يريح – قتيلُ[1].

وهذه الأسطر الشعرية على ما فيها من مرارة المشهد وقسوته ، حين تتراءى أمامك صورة هؤلاء المصلين وقد توسدوا دماءهم ... إلا أن الأثر الحقيقي الذي تحدثه إنما يبرز من خلال المفارقة التي تبدو عندما " يهز القاتلَ المقتولُ " ويصبح الموت قتيلاً ، ويكون مريحا لأولئك القتلى ، بل كيف لا يريحهم وقد وصلوا الى أعلى مراتب الشرف باستشهادهم وهم يؤدون فريضة الصلاة ..

وفي مجزرة الحرم الإبراهيمي يكتب "ماجد المجالي" قصيدة تصور عمق الجرح الذي خلفته المجزرة في النفس العربية ، عارضا بعض المشاهد المروعة للموت ورافضا الجمود الذي استولى على العرب حين لم يهبوا للدفاع عن الحمى العربي وهو يتعرض لأشد أنواع الاضطهاد والتنكيل.. يقول في قصيدته " همزية النزف " ...

تجتاحني ألفُ الأبيّ وباء فتضج بي همزيتي العصماءُ

فهي انفجار مشاعري وخواطري ودمي المراق وطعنتي النجلاء

أبياتها السموج الذي دافعته لكن تدافع بي فضج الماء

---

[1] عزف على أوتار خارجية : ص ٧٣ .

عمن سأخفي والكروب فضائح ويمن سأفضي حيث ضاق فضاء
حرم الخليل بلا أخلاء فكن يا رب خِلاً مهره الشهداء
حَرَمٌ به حُرَمٌ أبيحت كلها وتطايرت ببنانه الأشلاء
كَرْبٌ به ثار اللظى فأثارني أسجود فجر خاشع ودماء
هانت على كل الوجود دماؤنا فتساوت الأشخاص والأشياء(١)

وحين تبدو مظاهر الثورة والنضال باندلاع الانتفاضة الفلسطينية فإن أحداثها سرعان ما تنعكس على الشعر ، فيتصدى الشعراء للحديث عنها ممجدين أبطالها و مباركين صمودهم وحاثين إياهم على مواصلة المقاومة والنضال ، ويصف تيسير العدينات ذلك الأمل الذي بعثته الانتفاضة حين جاءت بعد طول يأس حاملة معها بشرى للخير و الفرح المرتقب ، فيقول..

مثل ديمة
بعد مد اليأس جاءت
تحمل الخيرات بشرى
ملؤها الخصب وآمال عريضة
تقلب الجدب ربيعاً
والصحارى القفر واحات ظليلة(٢)

وكلما اشتعلت الانتفاضة في موقع من أرض فلسطين كانت الأعناق تشرأب نحوه والأنظار ترنو إليه يحدوها الأمل بأن النصر قد أذن واقترب ،يقول يوسف العظم...

هذي بشائر يوم النصر نعلنها وليس في قوله زيْف وتهويل
فالنصر يمسي قريباً حين نقصده والنصر حين يراد النصر مأمول(٣)

وفي الحث على استمرار المقاومة والتسلح بالإرادة القوية ، يقول ..

---

(١) الديوان المخطوط للشاعر .

(٢) قصائد من الخندق ، ص ٨٤ .

(٣) يوسف العظم : الفتية الأبابيل ، دار الفرقان للنشر والتوزيع ، ط١ ، عمان ، الأردن، ١٩٨٨، ص ١٧ .

وأشعلي النار في كيان دخيل ليس يحمي الديار مثل النـــار[١]

والانتفاضة عندما جاءت لم تكن إلا تأكيداً على أن الإنسان الـــذي يلاقـــي الخســف والهوان لابد أن يتحرك ليدفع عن عنقه هذا النير من الظلم والبغـــي ؛ فكـــان أن رأينـــا جموع المنتفضين تهب فرادى وجماعات في ثورة شعبية عارمة تشارك فيها جميع فئـــات المجتمع ، لا يوقفها كيد المستعمر ولا تنكيل غاصب ..يقول يوسف العظم ...

والشعب يزحــف إيماناً وتضحية مــا عاد يوقف زحف الشعب تنكيل

وصيحة الشعب حراً في تدفقــه من المســاجد تكبير و تهليـــــل

الطفل والشيخ والأم التي خرجت في كفــها الموت للطغيان محمول[٢]..

وقد حملت الانتفاضة عند عدد من الشعراء بعداً رمزيا ، حيث أصبحت تجسيداً لكل ثورة على الظلم في كل مكان ؛ فنجد خالد محادين يوجه دعوة الـــى أولئـــك الصـــامتين الـــراضين بالقهر و الصابرين على الجرح أن لا يسكتوا بعد ، بل إن عليهم أن يجـــدوا طريقهم للتحرر والخلاص كما فعل أولئك الذين جعلوا من الحجـــر صـــورة للحـــاضر والمستقبل ، فيعلن ...

لكل الذين يمرون هذا المساء على القلب

قرية في شمال فلسطين

الى قرية في جنوب البلاد

لكل الذين يمرون هذا المساء على الجرح

و القهر أعلن

أن الحجارة في هذه الأرض

دقات ساعتنا الواقفة[٣]

لقد أخذت القضية الفلسطينية حيزاً كبيراً من اهتمام الشعراء ، ففصلوا فيها وسـجلوا أهم أحداثها ، وتفاعلوا معها باعتبارها جزءاً من قضيتهم الشخصية ؛ وذلك مـــن واقـــع

---

(١) المرجع السابق ، ص ٢١ .

(٢) نفسه ، ص ١٧.

(٣) الأعمال الشعرية ، ص ٢٩٧

الاحتكام الى العلاقات الوثيقة التي تجمع الشعبين في شرقيّ النهر وغربه ، ولم تكن بقية قضايا الأمة بمعزل عن اهتمام شعرائنا ؛ فلقد تناولوا أهم المضامين القومية في كل جزءٍ من أجزاء الأمة ، وخاضوا في الحديث عن القضايا السياسية والثورات ؛ فتناولوا الحرب الأهلية في لبنان [١] ، والحرب العراقية الإيرانية [٢] ، ثم حرب الخليج الثانية والعدوان الثلاثيني على العراق ، وعبروا عن موقفهم تجاه هذه القضايا جميعاً.

لقد تألم شعراؤنا لما حلّ بلبنان من فرقة طائفية ، جرّت الويل عليه ولم يستفد منها إلا أعداء الأمة ، ويقف باسل الرفايعة أمام هذه الفرقة مصورا ومستنكرا مثل هذا النزاع حول الأرض ، فيقول في قصيدته " وطن ..في ذاكرة القصيدة "...

لبنان قلب الشرق ينبض فرقة وترى الخلاف على غنيمة موقع
صرعى وبيروت الجميلة حرّة مسبيّة من بيتنا المتزعزع
فهنا طوائف ضيعت أديانها والقاتل الماجور شر مضيع[٣]

ويحاول الرفايعة أن يماهي بين الآثار التي خلفتها الحرب في الجنوب اللبناني وما يحدث في كل جنوب عربي من مآس ونزاعات وجوع ، فيقول..

والجوع يقتل في الجنوب شعوبنا والمترفون على الأريك الأرفع
والناس قد سئموا الحياة وعيشها وتفرق الأخوان في المتجمع[٤]

وفي تناول الشعراء للحرب العراقية الإيرانية ، نجدهم قد وقفوا موقف التأييد للحق العربي ممثلا بالعراق فخورين بثباته وشجاعته ، وعدّوا هذا الاعتداء الإيراني على العراق امتدادا للصراع العربي – الفارسي ، وأنْ ليس هذا الاعتداء إلا تجسيدا للحقد الذي لا يزال يسري في عروقهم منذ أيام " ذي قار " ، كما يقول باسل الرفايعة ...

والفرس من "ذي قار"يغلي حقدهم لكن بغداد العلا لم تركع

---

[١] انظر ،حواس الصمت ، ص ٣٩ / ٤٠ .
[٢] انظر،(عادين ، الأعمال الشعرية ، ص ٣٩١/ ٣٩٢)،وانظر،(رئة الشعر وملتقى الابداع ، ج١، ص ٢٩٧).
[٣] حماسين الوطن ، ص ، ص ٧-٨ .
[٤] المصدر نفسه ، ص ٧ .

لا أنـت يا كسرى المـدائن عائد ضيعت ثأرك في سراب البلقع

كلا ولا نخـل الـعـراق بعـاجز أن تصطليك قذيفة من مدفع[1]

ثم تأتي حرب الخليج الثانية في بداية التسعينيات لتزيد الوجـع العربـي أوجاعـا ، ولتباعد بين الشعوب العربية ، وتعمق الخلاف بينها . ولعل الأحزان التي جلبتها علينـا حرب الخليج ، وإحساسنا المر جميعاً بالهزيمة من الداخل ونحن نرى قـوات التحـالف بحشودها تحط في منطقتنا العربية جعلت البعض يتساءل عن الجدوى من كل ما حـدث . فألا يكفينا حقاً كل ما قاسينا من أحزان طوال الأعوام السابقة .

ويطالعنا صوت الشاعر " مصطفى الخشمان " معبراً عن موقفه تجاه حـرب الخليـج وما خلفته من أثر في النفسية العربية ، فيقول ...

عصفت بنا ريح الخليج

فتلوثت بالنفط كل عقولنا

وتكاثرت بسمائنا كتل الظلام

أحزاننا تزداد عاماً بعد عام

ولقد سئمنا كثرة الأحزان والأعوام[2]

وتنتهي حرب الخليج ، ويفيق العرب على معاناة شعب العراق وحصاره ، وترقـب الأنظار الحل العربي وعـودة المياه إلـى مجاريـها ، لكنـها لا تعـود،بـل إننـا، وفي هذا العصر الذي تحكمه قوى الجنون ، نبصر أيـدي العـرب قـاصرة عـن أن تمتد بالمساعدة لأحد .

ويوجه مصطفى الخشمان رسالة إلى الأجيال القادمة ، يحذرهم فيها ، ويضعهم أمـام حقيقة واقعهم ليعرفوا كيف يدفعون الشر عن أنفسهم وهم يواجهون أعداءً يتربصون بـهم ويتحينون الفرص للنيل منهم ومن مقدراتهم ..

يا كل من يأتي من الأجيال

هذا الزمان مطية الشر

---

[1] المصدر السابق ، ص ٧

[2] فضاءات مضيئة ، ص ٥٠ .

فرسانه جاءوا من البحر

أهدافهم مكشوفة من قبل ان يأتوا..

ويصادرون دواء مرضانا

وحليب أطفال العراق(١)

تلك هي بعض المضامين القومية التي عرض لها شعراء جنوب الأردن ؛ لقد عالجوها بوحي من ارتباطهم العميق بالأمة ، وقد جاءت مفعمة بالحس القومي ومعبرة عن مدى الحب العميق الذي يحمله هؤلاء الشعراء لأمتهم ؛ وتمثل ذلك في تماهي هموم الأمة بالهموم الشخصية لهؤلاء الشعراء ، ثم النقد الذاتي الإيجابي الذي يقصد به الشاعر إلى استنهاض الهمم وبعث الحمية ، لا نقد سخرية من آلام الأمة وهزائمهما ، فالثقة بانتصار الأمة العربية واستعادتها لحقوقها المغتصبة ظل هاجساً يراود الشعراء في جملة قصائدهم لتبقي مومضة ببارقة الأمل ، مؤمنة أن الحق لا بد أن يعود لأهله ؛ على أن يجد الإرادة الحرة الثابتة التي تقف وراءه وتناصره .

لقد وقف الشعراء أمام المضامين القومية بوعي دقيق ، ولم يحاولوا أن يفلسفوها أو يضعوا لها حلولاً خيالية ، بل كانوا واقعيين في تناولها وواقعيين بإزاء ما اقترحوه من حلول ، فخرج علينا شعرهم معبراً عن ظروف المرحلة بصدق وعفوية ، ومعبراً عن الموقف العام للبيئة التي أنتجته .

(١) المصدر السابق ، ص ٥٥ .

المضمون الوجداني

أولاً: الحب

يعد الحب من أبرز القضايا الوجدانية،التي عالجها شعراء جنوب الأردن؛ فالحب عاطفة إنسانية،وهو من أعظم الملكات التي بثها الله في النفس البشرية، بل إنه وفي كثير من الأحيان يصبح قدراً محتوما لا سبيل إلى الهروب منه أو الخلاص من سيطرته،وهو قبل ذلك وبعده نور الحياة الدنيا وبهجتها الكبرى، قال عنه الفقيه الفيلسوف أبو أحمدابن حزم في كتابه طوق الحمامة في الألفة والألاف "الحب – أعزك الله – أوله هزل وآخره جد ، دقت معانيه لجلالتها عن أن توصف، فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة، وليس بمنكر في الديانة ولا بمحظور في الشريعة، إذ القلوب بيد الله عز وجلّ "[1].

لقد كتب الشعراء في موضوع الحب وتناولوا أبعاده المختلفة مستخدمين أساليب عديدة؛ فقد تناوله عدد من الشعراء بمفهومه المتوارث،فكان شعرهم على نوعين ؛ غزل حسي يقف على رسم صورة للمرأة المعشوقة ويصفها بكل ما فيها من جمال ومناقب؛ كذكر العيون الواسعة والثغر المبتسم والشعر الأسود الفاحم،والردفين العريضين،والقد المياس،وغير ذلك من الصور التقليدية التي تقوم على عقد الصلة بين المشبه والمشبه به. أما النوع الثاني من الغزل فقد كان عذريا عفيفا يحرص فيه الشعراء على إظهار الحبيبة بمظهر الخجل والحياء وحسن الخلق والخُلق،وكان هذا النوع هو الغالب على قصائدهم ..

وقد يجمع الشعراء في أحيان كثيرة بين المعاني المشتركة التي ترد في هذين النوعين من الغزل، فنجد في أشعارهم الصور الحسية وهي الصور التي لا يمكن أن تتجاوز الالتزام الأدبي والخلقي ،ولعل مرد ذلك أن هؤلاء الشعراء ينتمون إلى بيئة محافظة

---

[1] أبو محمد علي بن أحمد بن حزم (ت ٤٥٦هـ) : رسائل ابن حزم الأندلسي ، تحقيق إحسان عباس ، ط٢ ، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت، ١٩٨٧م ، ص٩٠ .

جعلت شعرهم ينأى عن الإباحية والغزل المكشوف الفاحش.

لقد كانت المحبوبة في الشعر الرومانسي محوراً رئيسا وجوهريا وكانت هي لذاتـــها الهدف والغاية ، كما أنّ بعض الشعراء قد علا بالحب ورفع من قيمته مثلما نجـــد عنـــد الشاعر إبراهيم المبيضين ، الذي يرى في الحب تقديسا للمرأة، ورفعة لمكانتها مـــا دام المحب يصونها ولا يذكرها بسوء ، يقول..

وفي الحب تقديس لهــن ورفــعة   إذا كان حبــاً حالياً بالفضــائل

ولولا الهوى والحب لم أغد شاعراً   ولم آت مضمار الفحول الفطاحل(١)

وفي قصيدة أخرى من قصائده الغزلية يقسم الشاعر بكل ما في محبو بته من مظاهر للجمال بأنه محب لها باقٍ على عهد الهوى والوصال عهداً صادقا لا تبليه الأيام ،فيقول..

قسماً بلحظك والنبـــال   وبخدك الـــزاهي بخال

وبجفنك الوسنان والمكـــ   حول بالسحر الحلال

وبثغرك الوضاح يشرق   للمشــاهد كالهــلال

وبجيدك العــالي المنيف   كــأنه جيــد الغزال

وبما ملكت من الرشاقة   والأنـــاقة والجمـــال

في الحب ما كذب الفؤاد   ومـــا سلاك بأي حال

وكما عهــدت فحبـــه   وغرامه بك ما يزال

غضـــا مكينـــا صادقـــا   لـــم يبله كـــرّ الليال(٢)

وهذا الوصف الذي ذكره إبراهيم المبيضين لا يختلف في معانيه عن ذلك الوصف التقليدي الذي اهتم بجسد المرأة وبذكر محاسنها ليجعل من ذلك سببا للتعبير عن شدة الحب ومكابدة العشق والهوى .

(١) إبراهيم المبيضين ، حياته وشعره ، ص ٢٠٤ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٩٠ .

وفي قصيدة "غفو الأماني " لأحمد الحجايا ، يفصح الشاعر عن ذلك الحب الجارف الذي يعيشه،ففي الحب يطيب نظم الشعر ويحلو ، ويبدو كل حرف في الهوى عنده نظيراً لكل خفقة من خفقات جوارحه ، يقول ...

مع كـل حانيـة وقلب يخفق   شلال شعري في الهوى يتدفق
مع كل نبض من عميق جوارحي   مع كل حرف في غرامك ينطق
أنت الذي ملك الفـؤاد يميـنه   ولكم يطيب بذي الرقيق ويأنق
ولكم بقيت بحبكم رهن النوى   تياه من بحـر الشقاوة أغبق
بك ينتشي نظم القريض وينتهي   والشعـر في هذا المقام يحلق[١]

وتظل أشعار أحمد الحجايا الغزلية تدور في قالب المعاني التقليدية ، التـي لا تخلـو كذلك من المعاني والتراكيب والصور المبتكرة ، يقول في قصيدته " بريد الشوق" ...

يُخبّركم بـريد الشـوق عنـا   غرام العاشق الصب المعنى
ويحملها شجـونـاً غاليـات   ووجداً في الفؤاد قد استكنا
فتسلم مهجتـي ويذوب روحي   على كف الهوى شعراً تسنى
وأغرف من جنى التذكار كأساً   وأجترع الهوى قدحاً ودنا
صفيّ محبتـي وربيـع ودّي   ونبع جداولي فيضاً وحسنا
لأنتم نفحة فـي كـهف روح   يبارك نبضها ربي ويعنى
وانتم كل كلي واجتمـاعـي   وجزء الجزء ما كنتم وكنا[٢]

ولكن الحب كعاطفة إنسانية بدأ يتخذ شكلاً جديداً،وبدأ موقف الشعراء من موضـوع الحب والمرأة يتغير، فيتجاوز الشعراء هذه البنية السطحية العائمة والمعاني الموروثـة، ويتغلغلون نحو أعماق الذات البشرية ، لتكشف عن انفعالاتها وتناقضاتها، ولتعـبر عـن صدق التجربة ونبض المعاناة.

---

[١] مجلة عفرا : مديرية الثقافة في محافظة الطفيلة ، عدد (١) ،آذار ، ١٩٩٥م ، ص ٤ .
[٢] السابق ، عدد (١١) ، أيلول ، ١٩٩٧م ، ص ١٩ / ٢٠ .

لم يعد شعر الحب مجرد غزل أنثوي فحسب، بل لقد راح هـذا الموضـوع يتطـور وينمو ليصبح مفهومه أكثر اتساعا وعمقا وثراءً ولتزخر علاقة الحب بالمعاني الإنسـانية والأبعاد المختلفة؛ فنجد الشعراء يربطون قضية الحب الأنثوي بقضية الأرض والوطـن، كما حملت المرأة المحبوبة أبعاداً رمزية تتجاوز العاطفة السطحية إلى عواطف عديـدة ومتباينة؛ فالمرأة وكما عبّر عنها تيسير سبول غدت رمزا للنقاء والطهر والبراءة وأصبح حبها نزوعاً إلى البساطة والفطرة...

غجرية .. أنا إن أنحر لعينيك ضحية
أمطريني .. أمطريني
من سديم الغيب زخات سخية
أمطريني أنت ما زلت غنية
لم يلطخ شفتيك الطين بنيا وأخضر
لم تخوني منحة الشمس فهذا الوجه أسمر
ما كسته حلل الوجه المزور[1]

إنه يبحث في هذه الغجرية عن الطهر والنقاء عن النقيض مما يلوث الحياة ويشـوهها، لذلك فإن صورة هذه المرأة كانت نقيضا لصورة أخرى تحملها امرأة مدنية ذات وجـه مزور، وضعت الأصباغ والحلي فبدت كدميّة آلية .

ويظل البحث عن هذه الفتاة المثال هاجساً يراود الشعراء ويلـح عليـهم ؛ فحيـن يعرض"محمد البدور" صورة لمحبوبته فإنه يحـاول أن يحشـد فيـها جملـة الصفـات والتناقضات التي تجسد الحياة...فيقول..

رائعة تبحر في عينيكِ الأسرار
تضللها غابة زيتون..
جاد الرب كثيراً ، لكن ما جاد بأحلى من

(١) الأعمال الكاملة ، ص ١٣٩ .

هذا الخجل

العذري المتورد في خديكِ.

أنت الليل..الظل..الصبح..الفرح..الشفق.

الغسق..العشق..الدنيا

أنت البحر

وأنا أتيمم يا غاليتي في رمل الشاطئ[1]

إن هذه الجملة من الصور المتقابلة التي يطرحها الشاعر في وصف المرأة لتؤكد الحضور البارز الذي تتمتع به، وبما يجعلها تؤثر وبشكل مباشر في حياته ووجوده،إنها لحظته التي يحياها والتي تبدو أمام ناظريه في كل حين،لكنه لا يلتقيها أبدا،لأن المرأة المثال تظل حلما عصيا على الوجود (أنت البحر...وأنا أتيمم يا غاليتي في رمل الشاطئ) .

أما تجربة الحب لدى "أحمد الحشوش" فإنها تتحول إلى معاناة ذاتية يستمر الشاعر بالعيش تحت وطأتها والتعبير عنها في كل ركن من أركان قصائده .ويمكننا أن نعدّ ديوانه "جمهرة الصمت"مساحات من لغة الحب وعنفوان الصمت،وهي سمة لمحناها عند عدد من الشعراء[2] ولا سيما، تيسير سبول ، ولعل مقولة "عبد القادر القط"حول تجربة الحب عند الشاعر الوجداني لتنطبق على هذين الشاعرين بشكل خاص..حيث يقول "..فتجربة الحب عند الشاعر الوجداني تقوم في أساسها على الصراع والمعاناة ، ويبدو الشاعر فيها وكأنه يخلق لنفسه أسباب الفشل ليظل الألم غذاءً دائماً لوجدانه وموهبته"[3]

ففي وصف الحب يقول أحمد الحشوش .. " إنه الحنين الدائم للناي ، للوجود الغائب،إنه الألم الشفاف العذب والمعذِب والصرخة التي تلد الكائنات"[4] .

---

(1) العزف على أوتار مقطوعة ، ص ٦٢ .

(2) من الأمثلة على هؤلاء الشعراء ، مشهور المزايدة ، ديوان أشرعة الهوى ونجيب القسوس ديوان أغنية الفجر .

(3) عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٦م ، ص ٣٢٨ .

(4) في لقاء مع الشاعر بتاريخ ٢٤/ ٣ / ١٩٩٧م .

فالمحبوبة عند الحشوش ليست أنثى عادية،إنها الحلم والأنموذج، وهي القادرة على التكامل والامتداد،هي أنثى لم يعرفها بعد، لأنها لا تزال محض افتراض، يقول..

أحبك .. لن تسمعيني

لأنك ما زلت محض افتراض

لأنك وهم التكامل والامتداد

وأزعم أنك لن تفهميني

أحبك[1]

ويستمر بحث الشاعر عن هذه المرأة بوجودها المطلق،امرأة تتجلى برفقتها أوثق العلاقات الروحية، وتسكن الذات ،فيصبح حضورها مرهونا بالزهو والنضارة.

تعالي

ليخضر وجه المساء

وتجلو بقايا الحنين

تعالي على عجل

وأسكنيني[2]

لقد تجاوزت علاقة الحب عند الشعراء حدود التجربة العادية التي تجمع العاشق بمحبوبته،فهي علاقة تزخر بالمعاني الإنسانية السامية،وقد يربط الشعراء بين المرأة والوطن في صورة تتماهى فيها الأرض بالمحبوبة كما هو الحال لدى"باسل الرفايعة"الذي يقول في قصيدته ، "خماسين الوطن"...

وكانت نسمة الوادي

تجود هوى،فتنعشنا

وتطرب من صبا الذكرى الآحيني

وكنت متيماً لا زلت

---

(١) جهرة الصمت ، ص ٥١ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١١ .

أعبد رمش عينيها الجنوبية

أراسلها ..وأكتبها على المكتوب خربشة

وعنوانا..

تضيع به عناويني(١)

والشاعر هنا يخاطب الأرض خطاب الحبيبة في توحد بينهما، فحنينه للمحبوبة ليس في حقيقته إلا حنيناً جارفاً لهواء قريته وخصبها،حنينٌ يفجر فيه أعظم الذكريات ؛ وقد أشار يوسف أبو صبيح إلى أن الشعراء ينزعون غالباً إلى إيجاد علاقة بين المرأة والأرض فقال " الغالب عند الشعراء أن يوحدوا بين الأرض والمرأة رمزيا باعتبارهما وسيلة الخصب والنماء في هذا العالم" (٢) .

وقد ترد عند عدد من الشعراء بعض المبالغات ؛ ومن ذلك أن يجعل الشاعر من حبه سبباً في حب الوطن فيرتفع بالمرأة المحبوبة إلى منزلة تفوق منزلة الوطن.. ويظهر ذلك في قول تيسير سبول ..

من أجل عينيك احب سقطتي

أحب ارضي التراب هذه

وخبزي المجبول بالعناء

أرضي التي ورثتها

من شهوة السؤال في عينيك للمحرم

يدفق حبا قلبها

أغنية لا تنتهي

لا تنتهي(٣)

ولئن كان الحب يقرب بين المرء وأرضه ويقوي من أواصر القربى بينهما كما توحي لنا الأسطر الشعرية السابقة ل "سبول" ،فإن الإخفاق في الحب الذي نبصره في قصيدة

---

(١) حماسين الوطن ، ص ١٣ .

(٢) المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر ، ص ٢٤٥/٢٤٦ .

(٣) الأعمال الكاملة ، ص ١٦٥ .

"جمهرة الصمت" لأحمد الحشوش قد باعد بين الشاعر وأرضه وزاد الفجـــوة اتســاعا، يقول...

وكان لها أن تعيد خطاي إليّ

وكان لها أن تزحزح عرش اليباس الذي حول

الـوطــــــــن

إلى كومة من تراب

ثم جاء يراودني عن كلام ضليل وشربة ماء

وكنت تركت الغناء

وأوصدت بابي عليّ[1]

ولعل النظرة الأولى إلى هذه الأسطر الشعرية تجعلنا في شك من هذه القــدرة التــي تملكها المحبوبة؛ ليفتت حضورها عـــرش اليبــاس،ويجعــل الوطــن واحــة خصــب وعطاء،ولكننا حين نتأمل هذه المشاعر التي تنبعث من روح القصيدة ندرك حقيقة هــذه العلاقة التي تجمع الشاعر بمحبوبته ،فهو لا يريدها أن تكون مجرد علاقة عــابرة، بــل يريد التحاما وثيقا ومصيراً واحداً يجعل المحبوبة صورة من ذاته،وهي عندئذ قادرة على أن تمنحه كل أسباب المحبة والحياة،وليس فقط توثيق علاقته بأرضه،لنجده في موضــع أخر يقول.

أما كان يمكن أن تمنحيني رضى؟

فإني أضعت الطريق إلى الله

أضعت الطريق إلى الحب والاعتراف

أما كان يمكن أن تدركي وردة أينعت في الذبول

وماتت بعيداً عن الضوء والاكتشاف

أما كان يمكن أن تدر كيني[2]

---

(١) جمهرة الصمت ، ص ٦٠ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٦ .

وبقدر ما يمكن أن يفجر الحب في ذوات الشعراء من مشاعر متدفقة، تجعلهم يربطون بين المحبوبة والوطن ، فإن الفشل في الحب كان له أثره العميق في نفوسهم أيضا.كما لمسنا ذلك عند " الحشوش" الذي بدأ بالبحث عن الحب المثالي،ورسم صورا عديدة صادقة له ،لكن الحبيبة كافأته على حبه بالصدّ والهجر والخيانة مما دفعه للانكفاء على ذاته ولزوم الصمت والوحدة معتبرا الحب وهما من الأوهام ، ليقول ...

يا ليتني ما كنت يوما عاشقا
يا ليت شوقي كان برقا مرّ في الحلم
وهمّ هم العشاق والأشواق
وهمّ طائر النغم(١)

ويوجه الشاعر بعد ذلك دعوة تبرز نظرته تجاه الحب ، فيقول...

الحب يا كلّ الذين أحبهم
ما عاد من آياته للأرض ما يتنزل
نصف الغناء أضل من نصف البكاء
ونصفه يتضلل(٢)

إنّ الشاعر يؤمن بالبكاء الذي يمنحه الصدق،ويفضله على المكر والخديعة التي تزيّن للمرء جمال الحب حتى تضله فيسقط في حبائله،ثم يفجع بالبهتان والخيانة ليعاني مرارة العذاب والألم.

في شعر تيسير سبول يمكننا أن نجد ملامح لتجربة حب مفعمة بالألم والمرارة ؛ فقد بحث "سبول" في المرأة المحبوبة عن النقاء والطهر ونظر إليها نظرة حالمة ؛ فجعلها إلها يمنح العفو ويعطي الخلاص،ولكن هذا الحلم لا يدوم،فالشاعر سرعان ما يصطدم بالواقع الأليم الذي يحيله إلى الفراغ والوحدة.

---
(١) المصدر السابق ، ص ٣١ .
(٢) نفسه ، ص ٣٢ .

وحين يتأمل السبول لحظات الحب المنقضية التي عاشها فإنه يأسى لضياع الحلم..ويحاول أن يتشبث ببقاياه، فيعمد إلى إقامة علاقة في ظاهرها الحب ولو كان في ذلك إيهام للناس...فيقول

رغم أن الحب مات

رغم أن الذكريات

لم تعد شيئاً ثميناً

ما الذي نخسر إن نحن التقينا

ابتسمنا وانحنينا

وهمسنا – مرحباً .. ومضينا

ليس يدري ما الذي نضمره

في خافقينا[١]

هكذا حاول أن يبقي على استمرار هذه العلاقة ولو بـ"مرحباً كاذبة تسكت الناس"،مرحبا تبقي الإحساس بنبض الحياة وتخفف من وطأة المعاناة.

وعلى الرغم من هذه المحاولة إلا أن"سبول"يفشل في إقامة مثل هذه العلاقة فيزداد شعوره العميق بالشك والانقسام والاغتراب،وقد أشار أحمد الشقيرات إلى ذلك فقال.."الحب إذن سبب من أسباب اغتراب تيسير ..وقد أعلن انتهاءه يوم شبهه ومن أحب "بالخرافة"[٢] ، (يوم قلناها معا ... حبنا كان خرافة)[٣] .

ويتحول الحب الجارف الذي كان يحمله "سبول " إلى عداء لكل ما يجسد الحب ، فيهجره ويهجر معه الحياة ، وينكفئ على ذاته متخليا عن آمال الحب وأحلامه، ويعلن أنه لم يعد أهلا للحب بعد أن لاقى الأسى والألم مما جره عليه فؤاده .

لا وعمق السر في عينيك ما كان غراماً

وانكفاءاتي ونزفي وأناشيدي اليتامى

---

(١) الأعمال الكاملة ، ص ١١٥ .

(٢) أحمد الشقيرات : " تيسير سبول والاغتراب " ، مجلة أفكار (الأردنية) ، عدد (٥٤) ، ١٩٨٥م ، ص٧ .

(٣) الأعمال الكاملة ، ص ١١٥ .

لم تكن صرخة قيس خلف ليلى

ففؤادي لم يعد للحب أهلا

إنما يسحق قلبي من قديم من قديم

سعيه الدائب للوهم وشوق للسديم

قبل أن يسمع عن قيس وليلى[1]

ويتحول حزن الشاعر على ضياع الحب إلى انكفاء على الـذات ونـزف وألـم لا يمنعانه من أن يحبسه في صدره ، وجدا مطلقا يبدأ برغبة غامضة تلقيه فـي المحـال ليكون هذا الحب بداية لمأساته..وتوديعه للحياة...

حينما انسلت إليه خلسة إحدى الليالي

رغبة غامضة .. ألقته في مد المحال

أن يطول القمرا

وبكى مذ شعرا

أن سيبقى أبدأ في أسر صدري

بعدها لوّن بالمأساة عمري

فإذا هزتك مني يا صديقة

عبر صمت الليل صرخات غريقة

فاسمعيها وآبكِ من أجلي،

ولكن لا تجيبي

فزهور الحب لن تنمو في روحي الجديب[1]

وبعد .. فلقد رأينـا جانبا من جملـة الأبعـاد التي تناولها موضوع الحب في قصائد

---

[1] المصدر السابق ،ص ١١٨ .

[1] نفسه ، ص ١١٨ .

شعراء جنوب الأردن، ووقفنا على عدد من التجارب التي صورها بعض الشعراء وهي تجارب نظرت إلى المرأة بوجودها المطلق دون تحديد لاسم أو زمان أو مكان،وينطبق عليها ما يراه"عبد القادر القط" في تجربة الحب عند الشعراء الوجدانيين..فيقول " تبدو عاطفة الحب عند هؤلاء الوجدانيين وكأنها تجربة روحيّة "[١] فالشاعر يتخذ "من حبه مجرد الهام لموهبته وحافزا لوجدانه ليرقى إلى ما يستطيع من رحاب الروح والفن"[٢] .

ولعل ذلك ما حدث بالفعل حين استطاع هؤلاء الشعراء أن يرقوا بفنهم وينفتحوا على عوالم واسعة في تصويرهم للعواطف والانفعالات،وهي عواطف لم تكن خلوا أبدا من صدق التجربة.

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، ص ٣٢٧ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٢٧ .

ثانيـاً : الغـربة و الاغتـــراب ..

"الغرب والغربة والاغتراب، كلها في اللغة بمعنى واحد ،هو الذهاب والتنحي عـن الناس،وكذلك في المعنى الاصطلاحي"[١].

وهذا التعريف اللغوي والاصطلاحي للاغتراب يدل على أنّ مفـهوم الاغـتراب لـه صور كثيرة ومختلفة؛ فالتنحي عن الناس يحمل معنى البعد المكاني،كما يحمـل معنـى الغربة الاجتماعية المتمثلة بالعزلة أو الانسلاخ عن المجتمع. وبالمجمل فإنّ الغربـة قـد تكون على المستوى الاجتماعي،أو هي غربة فكرية أو روحية، كمـا عـبّر "ريتشـارد شاخت"عن ذلك بقوله إنه"يمكن أن يكون الاغتراب انفصالاً عن الذات أو الكون"[٢]، و"الاغتراب في صوره وأشكاله المختلفة ليس إلا نتاجا لعجز الإنسان أمام قوى الطبيعـة وقوى المجتمع "[٣].

ويرى " ماهر حسن فهمي " في كتابه "الحنين والغربة فـي الشـعر العربـي" ، أنّ الإنسان منذ أنْ عاش على هذه الأرض " قد حمل بين جوانحه ضروبا مـن الإحسـاس بالغربة حتى تلونت قطاعات عريضة من أدبه بعد ذلك بهذا الإحساس"[٤].

فالاغتراب إذن هو ظاهرة نفسية اجتماعية وهو صورة من صور التعبير عن رفـض الواقع،والشاعر وبقدر انتمائه وشعوره بالحس الجماعي بقدر ما يحس أنْ لا انفصال بيـن ذاته والظروف التي يعيشها المجتمع الذي ينتمي إليه،وذلك يدفعنا إلى القول أنّ الاغتراب في الغالب إنما يكون نتيجة لأسباب وظروف خارجية مختلفة،تاريخية أو فكرية ،تتظـافر على الفرد فتخلق في داخله شعوراً بالانقسام أو الغربة. ويمكننا أن نميز في هذا الانقسام، اتجاهين بارزين فالاغتراب إما أنْ يكون بالانطواء والعزلة عن الناس والواقع أو اغترابا

---

[١] لسان العرب،مادة غرب،ج١،٦٣٨،وانظر ،فتح الله خليف، "ندوة حول مشكلة الاغتراب"،مجلة عالم الفكر ،م١٠، عدد ٢ ١٩٧٩م،ص ١١٤.

[٢] ريتشارد شاخت : الاغتراب ، ترجمة كامل يوسف حسين ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠م ، ص ٢٠ .

[٣] " تيسير سبول والاغتراب " ، مجلة أفكار (الأردنية) ، ص ٨ .

[٤] ماهر حسن فهمي : الحنين والغربة في الشعر العربي ، معهد البحوث والدراسات العربية ، ١٩٧٠م ، ص ٧

عن الذات وذلك عن طريق مسايرة الواقع وتلبية حاجاته على حساب الذات التي ترفض ذلك وتمقته .

والاغتراب في العموم ما دام مرتبطا بأسباب وعوامل خارجية فهو اغتراب مؤقت سرعان ما يزول بزوال أسبابه،فيما تكمن المشكلة في عدم استطاعة الفرد أن يتخلص من أسباب اغترابه أو من إحساسه أنّ اغتراباته كثيرة ومتعددة بحيث لا يمكنه مواجهتها، فيعمد إلى التخلص منها بالهروب الكلي من الواقع أو بالانتحار.

والاغتراب وعلى الرغم من تنوع مفاهيمه وتعدد مظاهره إلا أنه "يشير بصفة عامة إلى انعدام السيطرة أو اللاقدرة والانعزال والاغتراب عن النفس واللامعيارية "[1]

ولعل نظرة تجاه واقعنا العربي منذ الربع الثاني من هذا القرن، وما مرّ بالمنطقة العربية من حوادث سياسية ومعارك كان من أهمها حرب فلسطين عام ١٩٤٨، وحرب حزيران ١٩٦٧.وغير ذلك من المآسي والويلات التي عاشتها المنطقة والتي شهدتها الأجيال تباعا ولما ننتهي منها بعد، كل هذه الظروف وغيرها هي عوامل كان لها الأثر في النفس العربية ؛ مخلفة شعورا بالغربة والرفض،ولعل ما زاد في تلك الغربة ما عاناه الواقع العربي من غزو فكري وثقافي،وزرع لقيم وسلوكيات لم تألفها هذه المجتمعات ولم تكن في يوم من الأيام جزءا من تراثها وتاريخها،وكانت النتيجة أنْ زاد الرفض للواقع وتعمق الإحساس بالغربة حتى عمد البعض إلى التملص من المشاركة في المجتمع أو التفاعل مع معطياته.

أما أثر هذه الحوادث على الشعراء فقد كان على نحو أكثر عمقا،ذلك أن الشاعر محكوم بهواجس نفسه وعللها وحساسيتها ورهافة شعور صاحبها مما يجعله يتفاعل مع الأحداث ويصورها من خلال أثرها في نفسه الشاعرة وهواجسها.

---

(1) محمد الشوابكة : " الغربة والاغتراب ، دراسة في شعر ابن دراج القسطلي " ، مؤتة للبحوث والدراسات ، المجلد الرابع ، العدد الثاني ، ١٩٨٩م ، ص ١٤٠ .

أما بالنسبة لشعراء جنوب الأردن بشكل خاص، فإننا نجد نماذج شعرية عديدة تعبر عن الاغتراب وتصوره بأشكاله المختلفة،ولعل مقولة عز الدين مناصره حول وجود هـذه الظاهرة في الشعر الأردني عامة تكاد تنسجم إلى حدٍّ كبير مع ما نجده في دواوين شعراء جنوب الأردن حيث يقول ."..إذا حاولنا أنْ نستقصي هذه الظاهرة نجدها فعلاً عند جميع شعرائنا"(١)

وقد ظهرت في شعرهم مضامين عديدة؛ تتمثل في الغربة الجسدية عن الوطن أو الغربة الفكرية والروحية وهي مضامين لا تخرج عن التأثر بالظروف الموضوعية التي عاشتها المنطقة،كما أنها تعبر عن ذلك الارتباط الوثيق الذي يجمع التجربة الشخصية الفردية بالتجربة العربية الجماعية ، كما ستكشف عن ذلك بعض النصوص التي وقفنا عليها..

وقبل أن نبدأ بعرض مظاهر الغربة التي عرفها شعراء جنوب الأردن تجدر الإشارة إلى أن معظم هؤلاء الشعراء ينتمون من حيث الأصول الاجتماعية الجغرافية إلى المجتمع الريفي /البدوي ، مما أكسب التجربة الشعرية طابعها الخاص،واسهم في إبراز الشعور بالغربة،لا سيما، إذا عرفنا أنّ معظم الشعراء كانوا ممن انتقلوا خارج مدنهم وقراهم بقصد العمل أو الدراسة ؛ إذ أننا نجد في أشعارهم ارتداداً فطريا باتجاه قراهم وبيئتهم كلما قست عليهم الحياة أو واجهتهم المصاعب، لتصبح القرية بالنسبة لهؤلاء ملاذاً نفسيا وملجأ يحتمون في ظله.

ولعل الغربة المكانية أو الجسدية هي من أبرز مظاهر الغربة التي عرفها الإنسان وفيها تتجلى مشاعر الحنين والشوق إلى الوطن والأهل،وقد رسم شعراء جنوب الأردن لوحات تعبر عن ذلك الشوق الذي يسكنهم تجاه بلدهم كما تحدثوا عن صعوبة التأقلم مع البيئة الجديدة، وصوروا أحاسيس الوحشة والضيق التي كانت تتملكهم.

ويطالعنا صوت الشاعر"عبد الجليل المطارنة"معبراً عن هذه الغربة التي كان يعيشها بعيداً عن بلده ،حين سافر بقصد العمل، فيقول في قصيدته"الحنين إلى مؤاب"...

---

(١) محمد عز الدين مناصرة : " أصداء النكبة في الأدب الأردني " ، مجلة الأفق الجديد ، العدد الثاني ، آذار ، ١٩٦٦م ، ص ١٣ .

يا ربة الحسن ها قد ضل مركبنا وسط الرمال فلا أهل ولا مال

قالوا الرحيل بقصد العيش مأثرة بئس السبيل وقبحاً للذي قالوا[١]

وتجيش بالشاعر مشاعر الشوق ويضنيه أن يظل غريباً سادراً في سعيه الدؤوب لطلب العيش، فيحدثه قلبه بالعودة إلى الوطن وترك الغربة التي لم تعد تجدي نفعا...

يا لهـذا القـلب كم يهتف بي حسبنـا بُعداً وسُهداً واغترابا

كيـف نـبقـى شفة ذابـلة نستقي القـطرة ملحاً وترابا[٢]

وحين تمر على الشاعر سنوات من الغربة فإنه يقف أمام هذه السنوات متأملاً إياها،فـلا يجد فيها ما يمكن أنْ يحسبه من عمـره،فلقـد ضـاعت هـذه الأعـوام سـدى غـير محتسب،وليس له من عمره إلا ذلك الماضي الذي عاشه في موطنه..يقول.

إني تأملت اغترابي فاعترتني ألف حسـرة

وندبت عمراً محرقاً في هذه الصحراء عمره

ملقى تقلبه السنون ويستبيه البعد جمـرة

فبكيت أيامي الخوالي واتخذت الصمت خمرة[٣]

ويعرف الشاعر في غربته أشد أنواع الاغتراب المكاني والروحي علـى السـواء، فيحدثنا عن هاتين الغربتين اللتين يعيشهما،وكيف أنه عانى منـهما الكثـير مـن الألـم والحرقة، فكان يكتم ألمه ويتحامل على جراحاته حتى استبد به الشـوق وأنهكـه طـول الفراق،فلم يملك إلا أن يشدو بالحنين إلى وطنه..

لي غربتان غـريبتان وغـربة النفس الكآبة

في كل واحـدة جراحـات وأحـزان مـذابة

في القلب أكتم سرهن فما اشتكيت ولست آبه

لكنني الآن انتهيت فحق لي كـسر الـرتابة[٤]

---

[١] الصعود إلى البحر الميت ، ص ٤٦ .

[٢] المصدر السابق ، ص ٥٢ .

[٣] نفسه ، ص ٤٩.

[٤] نفسه ، ص ٥٠ .

ومن الشعراء الذين طوحت بهم الغربة بعيــــدا عــن موطنـــهم الشـــاعر "محمـــد البدور"الذي انتقل في عدد من مدن العالم ، فكان لكثرة الأسفار التي قام بها وما ذاقه فيها من لوعة الغربة والنأي أنْ وقف ناصحا ولده بعدم الاغتراب،ومعــبرا لــه عــن ذلــك الإحساس الذي يصيب المرء في دار الغربة، فهو يرى أن الغربة مؤلمة وقاسية بكل مــا تفرضه على الغرباء من ضريبة الضياع والنسيان ليصبحوا فيها رقما أو حقيبة أو جوازا للسفر،فلا من يكترث لهم ولا من يحنو عليهم...

مدن الشمال تنام ملء جفونها

أو لا تنام

وجفونها أرق الغريب يضم بين ضلوعه

صوراً حبيبه..

وتظل أنت هو الغريب..

وتظل في أوراقها رقما...حقيبة..

حرفا..جوازاً للسفر(١)

ونجد الشاعر سليمان قوابعة يتذكر في غربته روابي بلده فتفيض نفسه بـــالحنين وهـــو يعيش مرارة الشوق في انتظار موعد اللقاء ، فيقول مخاطبا ذاته وقد زاره طيف بلده..

يا رفيق الهجر مـــن سفح معذب	**تهجر الأفق بـــصمت ثم تسغب**
من تراه يا بـــلادي قـــد تنـــاسى	**من تراه خـــان ذكـــراه فـــأذنب**
تقبل الآصال في همـــس وإنـــي	**أشتهي الدفقة من(لحظة)(٢) فاطرب**
قد أرى في سفحها السلوى فصوتي	**ينشد الآمـــال رجعـــا ثم ينصب**
ذاك طيف كان في يـــومي تراءى	**يبعث الأحلام في فجري المذهب**(٣)

---

(١) العزف على أوتار مقطوعة ، ص ٩٠ .

(٢) لحظة : عين ماء في جنوب الطفيلة .

(٣) الديوان المخطوط للشاعر ، وقد أورد الشاعر هذه الأبيات في كتابه (الطفيلة ، ج١ ، ص ١٩٦) .

ويقول أيضا في الحنين إلى الطفيلة ، وقد استذكر جبالها العالية وينابيع مائها وأماسـيها الساجية الجميلة .

حننت وفي سفرة داجية إلى بلدتي والذرى العالية
إلى دفقة السلسبيل التي تؤجج شوقي وأشجانيه
أتوق إليها إلى شدوها فتشرق أمساؤنا الساجية
إلى جنة تستفيق الهوى فتنثره في الرؤى الغافية
إلى دوحها والجبال التي تبدد في الكون أحزانيه[١]

وتبرز ظاهرة الاغتراب واضحة لدى تيسير سبول ، لكن اغتراب "سبول" لم يكـن اغترابا جسديا مكانيا، بل هو اغتراب المعرفة والوعي،اغتراب المفكر الملـتزم الـذي فوجئ بتقهقر واقعه العربي وعجزه عن التأثير فيه،وقبل ذلك غربته في وطنه ومجتمعـه حين لم يستطع الاندماج مع مقاييسه الاجتماعية، ليكون رحيله في النهاية تمردا على مـا أفرز كل هذه المقاييس وما سبب جملة الاغترابات ، تمردا على الحياة نفسها؛ ولعل مـا كتبه راكان المجالي عقِبَ وفاة تيسير سبول ليُعبرُ عن ذلك بشكل ظاهر، فقد قال "انعـي إليكم اليوم شاعرا فذا وأديبا إنسانا كانت كل حياته احتجاجا على ما في واقعنا من دمامـة وحقارة وصغار، كانت عبقرية لم تجد تربتها،جوبهت بالقهر والغباء والجهل والانحطاط، كان غريبا غربة الأنبياء كان صادقا في ممارساته،وكانت نفسه تعاف كـل مـا أفـرزه واقعنا من فقاعات صابون وأوساخ وجراثيم وتركيبات مرضية "[٢] ، ووسط هذه التربـة المفعمة بالتناقضات يحس "سبول" بمحنة اغتراب الذات وعجزها عن التـلاؤم، ويشـعر بفقدان الإحساس بالحياة ويشتاق الرحيل إلى حيث يمكن التواصل والتصالح مع الذات...

يا صديق الرياح ،
غريب المجيء ، غريب الرواح
متعبا بالإباء

---

[١] الديوان المخطوط للشاعر ، وانظر كتابه الطفيلة ، ج١ ، ص ١٩٧ .
[٢] صحيفة الرأي (الأردنية) ، ١٧ / ١١ / ١٩٧٣ .

أي سر سحيق ، أنت والكبرياء

آن أن ترحلا

فالمسا ينتظر ، والشجر

مدّ أيديه عاشقا

سائلاً أن تعود

لنسوغ الجدود[1]

وهكذا فإن سبول يختار أن يعود في النهاية لنسغ الجدود ، حيث لا يمكنه أن يخـــادع ذاته فينكر ارتباطه الوثيق بحضارته وتراثه ، وينساق في هـــذا الواقـــع الـــذي تغمـــره البهرجة والزيف .

ويلمس سبول هذه البهرجة والمظاهر الخادعة كلما زاد ابتعاده عن بيئته واقترب مـــن مجتمع المدينة؛ ففي هذا المجتمع يتعمق الارتباط المصلحي بين الناس ، وتكتظ النـــوادي بمساخر،فيما يبقى هو وحده، حبيساً للضياع والقلق، يشعر بفتور كل شيء حوله، ثـــم لا يلبث أن يشعر بسكون مميت يغلف هذه الأجساد اللاهية.

أنا من خلف ليل المدنية

ظامئاً لم يسقني إلا السراب

حين تكتظ النوادي بمساخر

بدمى آلية ترقص تانجو

يزحف الموت مع التانجو صموت

تتلاشى الحيوية..بخفوت[2]

ويقـــــــــــول...

جثث تهوي، تموت

مثلما ينتفض الطير الذبيح

---

[1] الأعمال الكاملة ، ص ١٧١ .

[2] المصدر نفسه ، ص ١٣٨ .

مثلما تعصف بالأوراق ريح

يتهاوون إذا عربد جاز .

أيها البوق اللعين

أيها الناعق في ليل جموع الميتين

ليتني أصبحت أعمى ، وأصما

قبل أن أشهد ليل الميتين[1]

إن هذه القصيدة تكشف لنا عن ذلك الاغتراب الذي كانت تعيشه نفس "سبول" في هذا العالم المادي، والذي عبّر عنه في معظم قصائده، ليصور في النهايـــة الأم اغترابـاتــه الكثيرة بشتاء لا يرحل، مهما حاول تجاوزها والخلاص منها...

وأعلم أني أحب الربيع

وأصبو إليه صبوَ اشتهاء

ولكن قلبي يعاني شتاء

يلوح بلا موسم منتظر،

أحس الدموع به تنهمر

وأسمع فيه خواء الرياح

شتاء..شتاء[2]

ويعبر "ظاهر الكلالدة " في قصيدته "الوجع" عن مأساة اغتراب الذات عن المجتمـــع ؛ فيتحول عذاب الغربة الروحية إلى داء يجتاح النفس ويمزق الأوردة وينــــهش الأحـــلام والرؤى،حتى يصبح المرء عبداً لصمته ورهينا لعجزه عن التعبير ، يقول ..

الغربة تثقب أوردتي نزفاً وشراراً

تدمي أوصالي المبتورة

تنهش أحلامي ورؤاي المفزوعة

(1) المصدر السابق ، ص ١٣٩ .

(2) نفسه ، ص ١١٦ .

تجهض أفكاري الممنوعة...

هذا الزمن ...

لصنوف الأقوام المنبوذة [1].

أما "حكمت النوايسة" فإنه يعبر عن ذلك الاغتراب الذي تعاني منه الذات مستعينا بالأسطورة أو الحلم ؛ ففي قصيدته "الصعود إلى مؤتة" يعيش الشاعر حاله من الاغتراب الحضاري، بين مؤته التي شهدت ربوعها طلائع الجيش الإسلامي وعاشت حقبا من المجد والرفعة، ومؤته الحاضر التي لا تحمل من ماضيها سوى الاسم .

ويحاول"النوايسة" أن يقيم قصيدته في بناء درامي مفعم بالأسطورة ، فيبدأ قصيدته بمجيء الظلام رمزا للسكينة والأمن، ويخرج فتى مؤتة باحثا عن هويته التي لم يعد يتبينها ، وهو إذ ذاك يتنقل بين جنبات التاريخ عله يهتدي إلى ذاته، فيتجه إلى مؤتة التاريخ أو قل إلى أيّ مدينة عربية قديمة لا تزال مغلفة بالأصالة والعراقة والتجذر...

خرجت وكان الظلام

و مؤتة تغفو على بركة من دموع

وكان الحديث يوزعني بين نفسي ونفسي.

تلمست نفسي

فلم أجد الأرض تعرفني

والفضاء تنكر لي

والبيوت تنام على ساكنيها[2]

لقد كان الخروج بداية لرحلة العودة باتجاه التراث، فينسلخ الشاعر عن مدينته التي صارت مصدرا لكل الآلام،وتتم الرحلة أو الخروج ليلا،ويسير وحيداً لا يشعر به

---

[1] شعراء في الظل ، ص ٨٧ .

[2] الصعود إلى مؤتة ، ص ٢٠ .

أحد،حيث يغط الجميع بالنوم داخل بيوت لا حياة فيها، ويواصل رحلة التطهر والبحث علّه يجد مدينته الجديدة ؛ فيبدأ بحث الخطى مفتشا عن ذاته، وعندما يرى أول بوادر لمدينته الحلم يهم بأن يحط ركابه، لكنه وقبل أن يفعل ذلك يجابه بالرفض؛ فالماضي الممثل لمدينته المنتظرة لا يقبل منه أن يحل ضيفا عليه...

تناهت إليّ الشوارع والطرقات لتصفعني

والمدينة تصرخ لا شيء أنت

لا شيء أنت فكن حيث كنت،كن حيث كنت(١)

ويأتي هذا الرفض تأكيدا على أنّ الشاعر لم يتخلص بعد من الآثام التي علقت به من أخطاء عصره وذنوب حاضرة ، وهنا يتعمق الإحساس بالغربة في ذات الشاعر؛غربة حضارية تجعله غير قادر على الارتباط بواقعه المليء بالتناقضات أو قادر كذلك على الخلاص مما علق به من هذا الواقع ليصل إلى التطهير الذي يمنحه القبول.

ولكن الشاعر لا ييأس ، بل يستمر في البحث مصرا على أنّ ما يجمعه بماضيه صلات جمة من القربى والوشائج التي لا تزول، وليس فقط أنه ورث هذه الأرض...

كنت يوما هنا

كنت يوما أحد

والمراكب تخشى المرور بمائي

ويخشى الجراد ردائي

وتخشى العواصف هامة قبري(٢)

ويقـول ...

كنت يوما هنا .. كنت يوما أحد

وبهذا أبوح لكل الذي سوف يأتي ، من الغيب ،

من غابة الأمنيات.

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢١ / ٢٢ .

(٢) نفسه ، ص ٢٣ .

أنا كمشة من حروف الملاحم

أوصِلها باحترافي الحياة

وأفصُلها خلف وهم النجاة(١)

وهكذا فإن الشاعر يصل إلى إيجاد رابط بأرضه وذلك من خلال التراث والأمجاد الغابرة ؛ فحين أدرك حقيقة أنه وُجِدَ في هذه الأرض وورث تراث أجداده الذين عاشوا عليها،أيقن أنه ذو قيمة وفاعلية، وعندئذٍ فإن الشاعر يعود إلى واقعه وقد تخلص من شعوره بالاغتراب الحضاري،حاملاً في ذاته فكرة أنّ في واقعنا ما يبشر بالخير كما كان ماضينا،ولكنا لن نعرف هذا الخير فيناً إلا بعد أن نعود للماضي وللتراث فنستلهم منه القوة ونعرف من خلاله الوجه الحقيقي الذي صنع الهوية لنا، وبتلاقي الماضي والحاضر يستدير المدار وتتلاقى أقطاب الحضارة وينتصر الإنسان على نفسه بعد أن هزمه فقدان الهوية...

فالتفت الأرض طوقا من النرجس الأحمدي

على صدر مؤتة

والقبر زلزلني فانبعثت..هنا كان جعفر

ومن ذا المكان تناهت أراجيز حرب إلى أهل مكة

ومن ها هنا كان سيق وأفضى إلى صخرة الانطلاق

ومؤتة كانت شفاه الحقيقة

صارت شفاه الحقيقة ..صارت شباك

أفضى المدى للمدى

واستدار المدار(٢)

فغربة الشاعر ليست في حقيقتها إلا رحلة للجهاد المتواصل والجهد الدائب من أجل تحقيق الواقع الأمثل والبديل الواضح لكل ما في حياتنا من مواطن للخلل .

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٥ .

(٢) نفسه ، ص ٤١ .

ثالثاً: المـــوت.

تناول الشعر العربي القديم قضية الموت وفلسفته من خلال قصـــائد الرثـــاء التـــي زخرت بذكر محاسن الموتى،وتصويرها الأثر الذي يخلّفه الموت في النفـــوس ؛ فالرثـــاء يكاد يتفق في معانيه ودوافعه ونفسية قائله مع الموت،باستثناء أنّ كثيرا من قصائـــد الرثاء في العصور الأدبية السابقة كانت قد أنشأت بدافع التكسب،فيما يقارب هذا اللون الشـــعري على الاندثار في العصر الحديث، ليحمل الموت صورا جديدةً توائم العصـــر، متعديـــة موت الجسد إلى الموت المعنوي.

وعلى الرغم من وجود قصائد عديدة للرثاء في دواويـــن شـــعراء جنـــوب الأردن، وخاصة عند أولئك الذين كتبوا الشعر العمودي[1]، إلا أننا حتى في هـــذه القصـــائد نجـــد محاولات عديدة لبحث قضية الموت ومحاولة تفسيره وفلسفته ؛ وهي فلسفة تستقي معظـــم معانيها من الدين ؛ فيبدو الموت فرصة لمراجعة الذات والبعد عن الآثام،وهي كذلك تحـــث الإنسان على أن لا يُغر بهذا البريق الذي تبديه الدنيا،أو يضلّه طول الأمـــل لأن المـــوت مدركه لا محالة ، وقد عبّر إبراهيم المبيضين عن ذلك ، فقال ...

في كل حين لنا بالموت مـــزدجر	وأسوة بأفـــول الشمس والقمر
وفي أفولـــها ذكـــرى وموعظة	وعبرة للمـــلا من أصدق العبر
وإننا وصروف الدهـــر تحفـــزنا	إلى الرحيل عن الدنيا على سفر
فلا تغرنـــكم الدنـــيا وزينـــتها	ولا التعلل بالإمهال فـــي العمر
وليس يغفل حاوي الموت عن أحد	فكلنا ميـــت والكـــل فـــي الأثر[2]

---

[1] انظر ، : إبراهيم المبيضين حياته وشعره ، الصفحات (٩٢ ، ٩٦ ، ٩٩ ، ١٠٤ ، ١٠٦ ، ١١٩ ، ١٢١ ، ١٥٦ ، ١٧١ ، ١٩٣، ١٩٦) ، وانظر العظم : عرائس الضياء ، ص ٧٢ ، وانظر يوسف أبو هلالة : الفارس المصلوب ، ط١،دار العاصمة ، الرياظ –المملكة العربية السعودية ،١٩٩٢م ،وكذلك ، أبو هلالة: دموع الوفاء .

[2] إبراهيم الميضين حياته وشعره ، ص ١٣٣ .

ويعبر "محمد الشروش " عن حزنه العميق حين يرثي أحد أقاربه ،وقد قضى وهو ما يزال فتى في ميعة الصبا والشباب ، فيعلن أن الرحيل عذاب لمن فقد الأحباب والأصحاب، وأن الحياة ليست إلا لمع سراب سرعان ما يمضي ويزول ..يقول ...

الموت في الزمن الجريح غياب   والحزن نار والرحيل عذاب
ماكنت أدري أن تكون قصائدي   ترثي غيابك أو يكون غياب
أبكي شبابك والمواجع والرؤى   والعمر يمضي والحياة سراب
والدهر يجرح بالغياب قلوبنا   والدهر يقسو والنفوس يباب
هي آهتي خبأتها وكتمتها   يا ظل دربي كم بكى الأحباب
نبكيك دهرا لو تطاول دهرنا   حقا لروحك والهوى غلاب[1]

ويرسم الشعراء صورا عديدة للموت؛فهو يبدو في إنكار قيمة الحياة وعبث الوجود، وفي انعدام العدالة، أوهو رمز لجملة المعوقات والتخلف والجمود أو هو لذة مبهمة تكتمل فيها الحياة ؛ والموت بهذه المعاني يتواءم مع الرؤية التي طرحها أحد الباحثين حول الموت ، ليرى أنه "حالة من التواصل السري، تصل فيه الذات إلى عالمها وحريتها الحقيقية هذا العالم الذي نعيشه ونحسه داخلنا، لكن بشكل التذكر والحنين والألم والنزف"[2]، فالموت بذلك يصبح جزءا من الحياة الكاملة والعالم الحقيقي الذي لا ندركه إلا باجتماع الفرح والحنين والألم والحركة والسكون وجملة التناقضات، فعندئذ تكتسب تجربة الموت متعة مبهمة تجعلها تخلو من المرارة والقسوة، بل هي سعادة اكتمال الحياة التي عبر عنها الشاعر الإنجليزي"كيتس" بقوله "الشعر والمجد والجمال أشياء عميقة حقا ولكن الموت أعمق ،الموت مكافأة الحياة الكبرى"[3] ، وهي التي جعلت الشاعر تيسير

---

(1) عفرا : مجلة ثقافية فصلية تصدرها مديرية الثقافة في محافظة الطفيلة ، عدد (١١) ، أيلول ، ١٩٩٧م ، ص ٢٢ .

(2) نورية الرومي ، : (العالم الشعري لأحمد العدواني) ، مجلة عالم الفكر ، المجلد ٢١ ، العدد ٢٠ ، (أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر) ، ١٩٩١م ، ص ٢٨ .

(3) نقلا عن نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ط٨ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٩٢م ، ص ٣٠٦ .

سبول" هذا الشاعر الذي طالما شعر بالموت وأحس بدنوه في كل خفقة من خفقات جوانحه،وهو يعيش أشد أنواع اغتراب الذات الناجم عن عدم التلاؤم مع المجتمع يرى أنّ "الموت هو الحقيقة النهائية"[1] ، ليكون موته كموت الأنبياء، يموت غريباً وحاملاً لرسالة لما تكتمل معالمها.

أنا يا صديقي
أسير مع الوهم أدري
أيمم نحو تخوم النهاية
نبياً غريب الملامح أمضي
إلى غير غاية
سأسقط لابد يملأ جوفي الظلام
نبياً قتيلاً وما فاه بعد بآية[2]

والموت في حياة مليئة بالهموم والمصاعب يصبح آخر المغامرات المنتظرة والآمال الموعودة،وقد عبر "سبول"عن ذلك بقوله " في حياة مجدبة روحاً يصبح الموت أمنية"[3]، فحين تجف روح الحياة وتقفر الإنسانية من الشعور الإنساني،عند ذلك ،تنعدم الرغبة في العيش ويستوي وجود الإنسان وعدمه،فيقدم المرء على خوض تجربة الموت ولا يأبه إن كان عذباً أم علقماً...

يا أخي حين نوارى، يسدل الموت الحجاب
من يبالي بحضور ، نحن منه في غياب
يستمر الفلك الدوار والأكوان تجري
نحن لا أكثر من وقع حصاة في عباب

* * * *

---

(1) محمد سمحان: مقالات في الأدب الأردني ، ج١، منشورات وزارة الثقافة والشباب والآثار ، ١٩٨٤م ، ص ٢٣ .
(2) الأعمال الكاملة ، ص ١٨٠ .
(3) فوزي الخطبا : أمواج على الأثير ، دراسة في أدب تيسير سبول غير المنشور ، دار الينابيع للنشر والتوزيع ، ١٩٩٧م ، ص ٤٩ .

أنت هبها جلسة،هب شراب العمر خمرا

وتدور الكأس لابدّ تـدور الكأس قسرا

آه ، سيّان الآحـت عـذبة أم علقـما

خمرة تنفذ حتما،رشفـة في إثر أخرى(١)

والشاعر في الأبيات السابقة إنما يمثل إندغام الذات الفردية بالشعور الجمعي ليعبر عن إحساسه بما ألمّ بالمنطقة العربية من نكسات وويلات زادتها رهقا وذلا وجعلت حضـور إنسانها كعدمه، بل إنّ الموت أفضل وأشفق من هذه الحياة الخاوية من العدل الإنساني.

ويتناول "مصطفى الخشمان" هذه الفكرة بصورة أكثر مباشرة وتجسيدا لتعبر عـن ذلـك الواقع المزري الذي يعيشه الناس ويعانونه، حتى غـدا المـوت منقـذا ومخلصـا يُرحّـب بمقدمه..يقول..

عزاؤنا بأنّ الموت في هذا الزمان

خير من الحياة في عصور الذل والهوان

لأن صمت الساكنين في القبور

خير من الصراخ في جرار الطين

ومن لهاث الراكضين الخائفين

وراء منظر من السراب(٢)

إنّ الشاعر ليرى أنّ موت المرء في هذا الزمان لهو خير من حياته المفعمة بالأسـى واللاجدوى، ومن حياته المرسومة بـالأحلام الخادعـة المصدومـة بـالواقع المتصـدع المتداعي، فيرحب بالموت حين يسأم كثرة النفاق والتشدق بالشعارات والتشبث بالأوهام.

والموت عدو يتقلب في أزياء عديدة ، ويتقمص أدوارا مختلفة، فالموت هو الفقر، هو الجهل أو المرض أو التبعية ،هو كل ما يجلب الخوف ويثير الرعب ويزعزع ثقة الإنسان

(١) الأعمال الكاملة ، ص ١٨٣ / ١٨٤ .

(٢) فضاءات مضيئة ، ص ٧٩ .

بذاته، إذ ليس ثمة فرق بين أن يموت المرء موتا جسديا أو أنْ يموت في اليوم مائة مـــرة مُعنّىً ببؤسه وألمه وفقره.

ويعبر"محمد البدور"عن الحياة البائسة التي يعانيها هو ويعانيها كل إنسان ذاق طعم الفاقـة وورث فقر الآباء والأجداد؛ ليتحول الألم إلى موت يطارده ...

مصلوب فوق جدار العتمة

والريح الشرقية لا تعرف معنى الرحمة

مصلوب يسترني ثوب حاكوه لجدي كفناً

لما لاقى حتفه

لكن الشيخ الطيب

آثر أنْ يدفن عرياناً فورثت الثوب(١)

والموت يبدو لدى"أحمد الحشوش" من خلال هذا الحزن الجاثم، الذي يوشـــح المـــرء بالألم والمعاناة ، هو حزن الحياة العميق وانكساراتها الدامية الدائمة،وصورهـــا المريـــرة المختلفة التي تحمل ألف شكل ومعنى ...

يبعثرني الحزن فوق دروب عصيّة

يبعثر ما ظلّ فيَّ

يوشحني بانكساراته ويمرّ قريباً..

بعيـــــداً

بعينيه سرّ مقيت

فاغدو نثاراً ..وبرداً وناراً

وإطلالة قرمزية

تموت وملء يديها الحنين لئلا تموت

---

(١) العزف على أوتار مقطوعة ، ص ٦٤ .

هنا الموت جنيّة لاشتعالاتها ألف معنى

وفي صوتها صوت يعريه هذا السكوت[1]

إنّ هذا الموت الذي يصوره الشاعر هو موت الإنسان المكافح الذي يقاسي شتى ألوان الاضطهاد ومرارة المعاناة ، ليغدو موته سلباً لحقه في أن يعيش حراً كريماً،وليكون موته كموت الأبرياء جميعا، توحدا مع الطبيعة وموجوداتها ، فيغدون نثارا أو بردا ونارا ، ويموتون بحزن وصمت يغتال كل صوت ويعريه .

ويعلن "جمال الخلفات" في قصيدته " ترانيم عشق أبوية " أن الحزن نظير للموت وأنه ليس مجرد دموع أو حسرات ..يقول

يا أبتي

الحزن ليس دمعة ، والأسى ليس حسرة

لكنه السيف المتوقد بالفجيعة

أغمد حتى النصل في القلب الراعف

فأنا ما زلت على باب الحزن واقف ...

الحزن ليس زفرة ، ولا تنهيدة حرى

لكنه المأساة

لقد أضاع مركبي المرساة...[2]

والحزن كما يصوره "حمد البدور " ليس مجرد إحساس بالضيق أو زفرة وتنهيدة، بل هو تجسيد لجملة الآلام التي تصبح بكثرتها موتا بطيئا يشعر المرء به يغتال جسده...

مددوني إخوتي عبر هذا الجدث

وأهيلوا عليّ من تراب أحزاني وبؤسي

---

(1) جهرة الصمت ، ص ١٣ / ١٤ .

(2) شعراء في الظل ، ص ١٠٦ .

واكتبوا فوق قبري

مات ولم يعرف نفسه ...

مات ولم تطلع شمسه...[1]

إنّ هذا الإحساس بسيطرة الصمت والحزن على الأشياء لتصبح راكدة دون حياة، هو ذات الهاجس والإحساس الذي بقي يلح على تيسير سبول فجعله يموت من الداخل وهو ينظر الأشياء والحياة تقف وتخبو وتموت لا سيما في المدينة التي غلفها الحزن وانعدمت فيها الفاعلية والقدرة على التأثير..فيقول..

صديقتي،كل العيون هاهنا حزينة

فالحزن قد غزا المدينة

جنوده الأقزام قد تسلقوا البيوت

وحطّ في آفاقنا السكوت

تشي الوجوه هاهنا بأننا نموت[2]

وهنا يتجلى موقف الشاعر من الصمت، فيعده معادلا للموت، ويرفض أن يبقى حبيسا لهذا الشعور برنو الصمت على كل شيء فيطلب من ذاته ومن ذوات الآخرين أنْ تثور وتضج وتطلق صرخات رفض تبدد شبح الصمت الذي راح يبث الرعب ويزرع الخوف في النفوس.

فجّر صخبا

صخبا..صخبا

حاذر

في زاوية يقعي الصمت

الصمت نذير بالموت

---

(1) شعراء في الظل ، ص ١٢٥ .

(2) الأعمال الكاملة ، ص ١٢٠ .

فاسرع أسرع

أطلق صوت[١]

فالشاعر يقف حازما من الصمت الذي جعل الحس يتبلد ، ويطالب الإنسان بأن يتخلص من سكونه وسكوته فيسرع إلى إنقاذ نفسه،وأن يرفع صوته ويتحرك مستنكرا ورافضا لكل هذا الجمود الذي يغلف حياته.

ويحمل "باسل الرفايعة" دعوة صريحة للوصول إلى الحياة الكريمة والتي يصبح فيها الموت طريقا للحياة والحريّة،موتا وثورة على كل ظلم وهزيمة،ثورة على السكوت الذي جعلنا نطامن الرؤوس ونرضى بالقهر ونستطيب حياة العناء والهوان، فيقول..

لكي تصطلي ...

من لهيب الشهامة حرة

لكي يكسر الشعب..قيد الهزيمة مرة

أموت ..أموت وأبذر من غيمة الجرح ثورة

ومن سكتة الشعب ثورة

ومن فقراء الجنوب المكابد ثورة[٢]

وفي هذه الأبيات تأكيد على أهمية المواجهة ،وضرورة أنْ يموت الإنسان ويضحي بنفسه ويصارع من أجل الحياة،من أجل الأجيال القادمة ومن أجل أن يتخلص من إحساسه المتكرر بالهزيمة والفشل ..

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٣٢ .

(٢) حماسين الوطن ، ص ٢٨ .

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

١- اللغة والأسلوب

أ- المعجم الشعري.

ب-النص بين التعبير المباشر واللغة الشعرية.

ج- البناء الدرامي.

د- التكرار.

٢- الصورة الشعرية .

٣- توظيف التراث .

اللغة والأسلوب

إنّ المضامين الشعرية لا تنفصل بأي حال عن الشكل الفني ؛ ذلك أن المضامين وبما تحويه من موضوعات ومعانٍ ورؤى لا يمكن أن تظهر دون وعاء تنسكب فيه أو وسيلة يتم عن طريقها الإيصال ؛ واللغة بألفاظها وعباراتها تمارس هذا الدور باعتبارها وسيلة الشاعر وأداته في بناء القصيدة وإيصال التجربة إلى المتلقي .

ولئن كان الشكل " يتضمن المسائل اللغوية "[1] فإن ذلك لا يعني أن يكون الشكل "هو الصورة الخارجية ، أو الفن الخالص المجرد عن المضمون "[2] ؛ فاللغة تتجاوز أن تكون مجرد أداة توصيل إلى الإفصاح عن نفسية المبدع وطبيعة أفكاره وشخصيته ، بل وبقدر ما يستطيع المبدع أن يطوع مفردات اللغة وأساليبها بالإضافة والتعمق بقدر ما يتمكن من شحن هذه المفردات بطاقة تعبيرية متميزة ، إذ ليس الشعر " إلا كلمات نظمت بطريقة خاصة "[3]، وهذا النظم الخاص هو الذي منحها مزية الشعر وخصوصيته وارتقى بها عن اللغة النثرية ؛ ليمتاز الشعر بتنوع الأساليب والقدرة على الابتكار وإيجاد علاقات بين نسيج الصيغ اللغوية ، ثم من خلال العلاقات التي يقيمها الشاعر بين الدال والمدلول والتي تقع في بنية كلية تجعل من أي نص نصاً شعرياً ؛ فاللغة كما يرى "محمد مندور هي "مجموعة من العلاقات لا مجموعة من الألفاظ "[4] .

والشاعر المبدع هو ذلك الذي يستطيع الاعتماد على ما في قوة التعبير من إيحاء، ويخرج من حدود اللغة المعجمية إلى استنباط المعنى الذي يُمكّن المتلقي من تذوق النص وجعله مفتوحا على تأويلات وتفسيرات عديدة ، وهذا مما يؤكد أن اللغة والمعنى

---

[1] إحسان عباس : فن الشعر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٩م ، ص ١٩١ .

[2] هكذا يعرف محمد زكي عشماوي الشكل ، انظر في ذلك ،محمد زكي عشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، ط٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ، مصر ، ١٩٧٨م ،ص ٢٢٧ . وانظر كذلك عشماوي : (الشكل والمضمون في النقد الأدبي الحديث) ، مجلة عالم الفكر ، عدد ٢ ، ١٩٧٨م ، ص ١١/١٢ .

[3] صالح أبو إصبع : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩م ، ص٢٤٩ .

[4] محمد مندور : في الميزان الجديد ، ط١ ، مؤسسات ع بن عبدالله ، تونس ، ١٩٨٨ ، ص ١٨٧.

صنوان، بل لولا هذا لأصبح الشعر صيغا كلامية وألفاظا خالية من الأفكار والمشاعر ، وليس ذلك من الشعر في شيء ففي " لحظة الخلق لحظة الحضور الكثيف الذي تتكامل فيه طبقات الوعي جميعا ،يلهم الشاعر بالرؤيا في شكلها الخاص ولا تجيء الرؤى أو الأفكار مجردة ، ثم تنزل في قالب مهيأ مسبقا "[1].

وقد ربط النقاد كثيراً بين الموقف والتشكيل على انهما لا ينفصمان ؛ فالتشكيل، واللغة منه، لا يتم دون ان يعبر عن الرؤية[2] ؛ فيقول محمد النويهي في مسألة التوافق بين المضمون الجديد والشكل الجديد للشعر " إننا نؤكد بكل هدوء وثقة أن الشكل القديم لم يعد صالحاً بالمرة لأداء المعاني الجديدة والصور الجديدة ،مهما يكن الشاعر عبقريا أصيلا ، فإن عبقريته وأصالته لا شك ستختنقان تحت العبء الثقيل الذي يكتم عليها أنفاسها.."[3].

وهذا الموقف من النويهي يحمل الكثير من الإنكار لفضل القديم والتقليل من أهميته وإمكاناته اللغوية ؛ فحركة الشعر الحر وكما تقول نازك الملائكة كانت ترمي ومنذ نشأتها إلى أن " تبتدع أسلوبا جديدا توقفه إلى جوار الأسلوب القديم ، وتستعين به على بعض موضوعات العصر المعقدة "[4].

ولعل اللغة الشعرية كانت الجانب الأكبر الذي شغل اهتمام الشعراء في ظل حركة التجديد ، فابتعدوا بالمفردات عن معانيها المعجمية إلى الإيحاء وابتداع العلائق بين الألفاظ .

أما الشعر الأردني عامة فهو وباعتباره جزءاً من السياق الشعري العربي، فقد تفاعل مع هذا التطور والتجديد وارتقت لغته من مستوى التقريرية والمباشرة والتقليد إلى الأخذ بالتقنيات الإبداعية والاهتمام بطرح الرؤى والتوسع في استخدام دلالات الألفاظ لتتضح هذه الحركة و" تتميز بقراءة إبداعية خاصة ، خصوصية الواقع الذي تحاوره

---

(1) خالدة سعيد : إيقاع الشوق والتجاذب ، مجلة مواقف ، ع٧ ، سنة ٢ ، كانون الثاني ، ص٢٥٦ .

(2) تقول نازك الملائكة " إن الشكل والمضمون يعتبران في أبحاث الفلسفة الحديثة وجهين لجوهر واحد ..لا يمكن فصل جزئيه إلا بتهديمه أولاً والنقد العربي المعاصر جدير بأن يلتفت إلى هذه الوحدة الوثيقة ..." انظر ،نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ط٤ ، ص ٦٣ / ٦٤ .

(3) محمد النويهي : قضية الشعر الجديد ،معهد الدراسات العربية العالمية ، القاهرة ، ١٩٦٤م ، ص ٩٧ / ٩٨ .

(4) قضايا الشعر المعاصر ، ص ٦٤ .

بحدة غير عادية ، قياسا إلى مثيلاتها في الوطن العربي الكبير "[١].

ولقد تعددت الأساليب التي استخدمها الشعراء باختلاف المضامين الشعرية، فنجد أن أغلب الألفاظ والمعاني التي استخدمت في الشعر الوطني والقومي كانت تمتاز أكثر من غيرها بالسهولة والمباشرة وتبسيط المفردات والجمل ، ولكنها مباشرة وسهولة تنبع من قناعة الشعراء بوجوب استخدام اللغة السهلة، وقد أشار إبراهيم خليل إلى ذلك فقال إن "الانتفاضة تحتاج إلى كلمات صادقة ملتهبة وإلى مشاعر فياضة لا إلى أكاذيب يتم صرفها تحت شعار الحداثة أو تفجير اللغة أو أي شعار آخر مستورد "[٢]

وهذه المقولة إذا ما أخذت بظاهر معناها فإنها تحتاج إلى أكثر من مراجعة ؛ ذلك أنها تشير إلى تفضيل استخدام الألفاظ الوضعية في اللغة لتقدم حقائق مجردة بعيداً عن الحداثة والخروج باللغة عن المألوف واليومي، وليست المسألة بهذا البعد الأحادي ، فنحن نقر أن الشعر لا يستغني عن اللغة التقليدية النمطية لأن الشاعر يستطيع من خلالها "أن يحافظ على أدنى ما في الكلمة من مضمون وضعي يتيح له التواصل مع المتلقين ، في الوقت الذي يسنح له برسم حدود واسعة للغة شعرية عالية القيمة الجمالية ، عظيمة الإيحاء والإشارة والرمز"[٣] .

فنحن لا نريد للشعر أن يكون مضموناً دون شكل أو أن يستغني استغناءً تاماً عن المفردات اليومية ، فالشاعر المبدع هو ذلك القادر على التقاط اليومي وإعادة تشكيله عبر بناء شعري مفعم بالانزياحات والإيحاءات وليس الاهتمام بالانزياح على حساب المعنى.

والشاعر المبدع كذلك قادر على استثمار اللغة مهما كانت مفرداتها قديمة أم حديثة؛ فالإبداع مرتبط بطريقة توظيف هذه المفردات وبالجملة الشعرية والتراكيب عامة ، وليس بالمفردات اللغوية في حد ذاتها ، وسواء أصيغت بطريقة عمودية أم بطريقة الشعر الحر.

---

(١) أحمد المصلح : قصيدة الثمانينات في الأردن ، مجلة أفكار (الأردنية) ، تصدر عن وزارة الثقافة ، عمان ، عدد (١٢٧– ١٢٨) ، ص ١٩٥.

(٢) إبراهيم خليل : الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي ، ط١ ، دار الكرمل للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٩٠م ،ص٣٨ .(ولا يقلل إبراهيم خليل من شان التجربة الشعرية الحديثة إذا كانت قريبة من وعي الناس ومستوى أفهامهم وتذوقهم) ، ص ٣٧ .

(٣) علاء الدين رمضان السيد:ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث ،ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٦م ، ص ٢٦.

ولم يكن الشعر في جنوب الأردن بمعزل عن الملامح اللغوية التي اتصلت بالشعر الأردني ، ولقد كشفت الدواوين الشعرية التي أنشأها هؤلاء الشعراء عن خصائص وظواهر لغوية وأسلوبية عديدة ، منها ما هو مشترك مع الخصائص اللغوية العامة للشعر الأردني والعربي عامة ومنها ما حمل خصوصية البيئة ، وقد برز ذلك عبر المعجم الشعري الذي أفرزه الشعراء .

وقد اتسمت لغة الشعر في الفترة التي مثلت بداية انطلاقه في جنوب الأردن بأنها لغة محافظة على الأصول اللغوية التقليدية والمعجم الاتباعي ، فكانت تميل إلى المباشرة والسهولة والوضوح[١] ، فلم يلجأ الشعراء إلى استخدام الرمز اللغوي ، بل كانت ألفاظهم شائعة متداولة تتماشى مع طبيعة المرحلة ، وعلى الرغم من التطور الذي طرأ على الشعر إلا أن هؤلاء الشعراء لم يحاولوا أن يبتعدوا عن هذه الديباجة التقليدية القديمة ، والتي تبدو سمة عامة عند الشعراء المحافظين، ولا سيما، في شعر إبراهيم المبيضين وعطا الله العدينات ونجيب القسوس وغيرهم .

ونلمس بوادر للتطور في اللغة الشعرية المستخدمة على يد الجيل الثاني ممثلاً بتيسير سبول و خالد محادين في قسم كبير من قصائدهما ؛ حيث الألفاظ التي تحمل الإيحاء الفني والتي تزخر بالدلالات الشعورية العميقة .

أما الشعراء الشباب ومعظمهم برز في الثمانينيات وأوائل التسعينيات فإننا نجد في قصائدهم اهتماماً خاصاً بالبنية التعبيرية حتى خرجت هذه القصائد في لغة شعرية متميزة نحس معها بالجهد المبذول في تخير الألفاظ والتعبيرات التي توقع الأثر وتدهش المتلقي؛ كما في شعر حكمت النوايسة وعاطف الفراية وأحمد الحشوش[٢].ولئن كانت اللغة وثيقة

---

(١) لا يعني هذا الرأي أن الشعر العربي القديم كان يمتاز بالمباشرة والسهولة والضعف ، ولكن يقصد به لجوء هؤلاء الشعراء إلى محاكاة التشبيهات والاستعارات والمفردات القديمة دون استخدام للتقنيات الشعرية الحديثة التي انتشرت في عصرهم .

(٢) انظر بعض ملامح التجربة الشعرية عند هؤلاء الشعراء ،عبد الله رضوان : شعراء التسعينات في الأردن ..ملامح عامة ، مجلة البيان ، م(١) ع ٢ ، صيف ١٩٩٧م ، ص١٧١ .

الصلة بالأسلوب[1] والطريقة التي يتبعها الشاعر في إيصال الفكرة أو الإيحاء بـالمعنى ، فإن شعـراء جنوب الأردن قد مـالوا إلى تـنويع الأسـاليب ؛ فاسـتخدموا أسـلوب العرض القصصي والحواري والتعبير عن المعنى من خلال بنية درامية ، كما مـالوا إلى استخدام أسلوبي التكرار والمقابلة والتضاد ، ومن ناحية أخرى فقد تأثر الشـعراء ، والمحافظون منهم بخاصة بالثقافة العربية بأبعادها الدينية والتاريخيـة والأدبيـة، كمـا نلمس تأثرهم بأسلوب القرآن الكريم وميلهم إلى الوعظ والإرشاد وخاصة في المضامين الاجتماعية .

وسنحاول أن نقف على المعجم الشعري لهؤلاء الشـعراء بالإضافـة إلـى بعـض الظواهر اللغوية؛ لنبرز طبيعة ظهورها في قصائدهم ، وكيفية توظيفها لخدمة المعنـى والتعبير عن الرؤية ، ومدى نجاحهم في ذلك .

---

[1] يعرف محمد كامل جمعة الأسلوب بأنه " اختيار الألفاظ وترتيبها في شكل له أثره وطابعه في اللغة المستعملة " ، انظر ، محمد كامل جمعة: الأسلوب ، ط٢ ،مكتبة القاهرة الحديثة ، القاهرة ، ١٩٦٣م ، ويعرف غراهام هوف الأسلوب بأنه " أفضل السبل الكلامية للتعبير عن الموضوع المقرر " ، انظر ، غراهام هوف : الأسلوب والأسلوبية ،ترجمة كاظم سعد الدين ، (دون رقم طبعة أو سنة نشر) ،ص ٢٤.

المعجم الشعري*:

يرى أدونيس في تعريفه للغة أنها " ليست سوى التعبير الاجتماعي لحقبة معينة، وبذا فهي قابلة للتعديل والتطور وكذلك للموت[1].

ولكن اللغة التي تتأثر بطبيعة المرحلة التي تفرزها لا تقف عند حدود هذه المرحلة فحسب ، لأن العوامل المنتجة للغة الخطاب الشعري أكبر وأعمق من ذلك وحده ؛ فالشاعر لا بد أن يتأثر بأصول اللغة وأساليبها المألوفة ، دون أن يظل رهينة لها، وهو كذلك يتأثر "بنوعية التجربة التي يعبر عنها"[2] .

ويمكن أن نضيف إلى ذلك طبيعة البيئة والمرجعية الجغرافية التي ينتمي إليها، وهذه العوامل والظروف تسهم في تشكيل معالم المعجم الشعري للشاعر أو لجملة الشعراء الذين يعيشون آفاق التجربة الشعرية المشتركة ، مع الأخذ باختلاف الشعراء في التعامل مع المفردات وطرق الصياغة وذلك وفقا لطبيعة الرؤية .

ويمكن أن نرصد مجموعة من الألفاظ المشتركة والتي كثر دورانها على ألسنة الشعراء بحيث شكلت مادة لمعجم شعري يعبر عن البيئة التي أفرزته .

ولعل من أولى سمات هذا المعجم الشعري بروز اللون المحلي ؛ وذلك من خلال التأثر بطابع الإقليم ومؤثراته ، ونستطيع أن نلمس ذلك في الجانب الاجتماعي .

كما أن هذا المعجم يمتاز بالتوافق بين الموضوع والألفاظ المستخدمة فيه؛ فنجد الشعر الوجداني يتسم بالمفردات الهادئة الرقيقة بينما نلمح في الشعر الوطني ميلاً إلى المفردات ذات النبرة القوية كما نجد تضمينا لأسماء الأماكن .

ويمكن أن نصنف المفردات التي وردت في معجم هؤلاء الشعراء بحسب المضامين

---

* يقصد بالمعجم الشعري المفردات المتداولة في قصائد الشعراء .

(1) انظر ، كمال الدين خير بك : حركة الحداثة في الشعر الحديث، المطبوعات الاستشراقية الفرنسية ، باريس ، (قدمت كأطروحة للمؤلف ، جامعة جنيف ، ١٩٧٢) ، ١٩٨٢م ، ص ٩٠ .

(2) عز الدين إسماعيل : الشعر المعاصر في اليمن (الرؤية والفن) ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ١٩٧٢م ، ص ٢٤١ .

التي وردت فـيها، دون أن يعني ذلك أن المعجم الشعري قد اقتصر على هذه المفردات دون سواها ، بيد أنّا آثرنا المفردات التي كثر دورانها في أشعارهم بصورة لافتة ،أكـثر من غيرها .

ففي الجانب الاجتماعي نبصر المفردات التي تتعلق بالعلم والمعرفـة والحـث علـى مكارم الأخلاق والتمسك بالمثل والقيـم والديـن ؛ ومـن هـذه المفـردات (العقـل، المعرفة،الفكر، الدين، الأخلاق ، النصيحة ، الضمير) .

والشعراء يميلون في استخدامهم لهذه المفردات إلى تحليـل المعنـى وبسـط الفكـرة والتوسع فيها ، مستخدمين أسلوب الوعظ والإرشاد ، دون أن تحمل المفردات مدلـولات متباينة في كل مرة .

ومن أبرز الألفاظ التي ترد في الجانب الاجتمـاعي الألفـاظ المتعلقـة بـالصحراء ومكوناتها، وهي ألفاظ تمثل الطابع المحلي والإقليمي ومنها (صحراء ،الخماسين ، رمل، العطش ، الجوع ،القفر ، الماء ، الأعراب ، بيوت الشعر ، العراء ، الظمأ ، المطـر ، الحر، الفلاة، القحط) .

ونرى أن هذه المفردات كانت ترد في معان وإيحاءات مختلفة عند بعض الشـعراء، فيما نجدها تعبر عن رؤية أحادية عند آخرين ؛ وذلك وفقا لنظرتهم تجـاه الصحـراء ؛ فالصحراء وعند أغلب الشعراء كانت مصدرا للآلام والجوع والقحط ، وقد رأينا كيـف تحدث الشاعر مصطفى الخشمان عن نبع الماء الذي اسمه العنصر ؛ فقد اغتال الفناء هذا النبع وما عادت فيه قطرة ماء ؛ وذلك أن الصحراء قد زحفت على هذا النبع فجففته ..

ينام في العراء

وليس من يضمه سوى الصحراء

بعريها في الصيف والشتاء[1]

ونجد مثل هذه النظرة السلبية تجاه الصحراء شائعة في قصائد باسل الرفايعة؛ الـذي يعتبرها مصدراً للشقاء والبؤس ويرى أنها الجالبة للجوع والألم[2]؛ لذلك فإنه يدعو إلى

(1) فضاءات مضيئة ، ص ٣٨ .

(2) خماسين الوطن ، ص ١٧ .

تحديها باعتبارها رمزا لكل سوء ...

من الأصفاد تنبجس

الإرادة تقتل الصحراء

غول الجوع ...

والعنقاء تكسر بيضها

عن مستحيل ضاع في

قلق الخماسين(١)

والصحراء عند حكمت النوايسة نظير للجدب والهموم ورمز للأمل الغائب ..

رياح السموم تسوق الهموم

وتعبث فيها البغاة

أحبا حفرت بصمتك هذا العذاب

تسافر ملء الصحارى

ظمأ ، ظمأ ، ظمأ

وخلف السراب رياح تسوق الغموم

وتمطر في اللامكان (٢).

ومن المفردات التي تشيع كذلك ، المفردات المتعلقة بتصوير المآسي ومظاهر البؤس ومنها (الفقر ، الهمّ ، القهر ، العذاب ، الصراع ، الخوف ، الجوع ، الخبز)، ومن المفردات التي ترد في ظل ذلك لفظة (الجنوب) التي تعكس مدى الاهتمام الذي يوليه الشعراء لبيئتهم ووعيهم لما تعانيه من هموم .. يقول باسل الرفايعة ...

وقحط السنين يعود

ويكبر فيها العذاب

---

(١) خماسين الوطن ، ص ١٥ .

(٢) عزف على أوتار خارجية ، ص ١١ .

فلله هذا العذاب

ولله جوع الطفيلة

وريح الجنوب

وأنشودة الغرباء

ورمل الجنوب[1].

ويقول حكمت النوايسة ..

جنوباً تسير روحك صوب الجنوب

وأنت الجنوب الذي إن بكى فدماً يعتبر

و دم في البناء الجديد

و دماً كان عيد الجنوب العنيد[2]

أما في الاتجاه القومي فإننا نلمح النبرة الخطابية والألفاظ القوية ، ومن هذه المفردات التي ترد في أشعارهم (النازحون ، اللاجئون ، الجهاد ، الكفاح ، الخيـــام ، الشـــهيد ، الغاصب ، الليل ، الرياح ، التراب ، الفجر ، الفتية، الحجر، الفرقة ، الوحدة ، الطوائف، النصر ...) .

وأما الشعر الوطني فإنه يتضمن معجما بأسماء الأماكن والمدن التي تقع في جنـــوب الأردن من مثل (رم ، حسما ، مؤتة ، مؤاب ، الطفيلة ، عفرا..).

ونلحظ في الشعر الوجداني سيطرة المفردات .. (الحب ، القلب ، العيـن ، التعـب، الحزن، الحنين ، الدمع ، الشوق ، النأي ، الأسى ، العاشق ، الحبيبة، المساء ، الغريب ، الوحدة ، العزاء ، الرحلة ...) .

ويمكننا أن نلحظ شيوع ألفاظ الغربة والاغتراب بشكل واضح في هذا الجانب.

---

[1] حماسين الوطن ، ص ٣٠ .

[2] عزف على أوتار خارجية ، ص ١٢ .

كما يضم المعجم الشعري لهؤلاء الشعراء ألفاظا شعبية دارجة اتصلت بالحياة العامة ، وقد يكون لبعضها أصول في الفصحى، ومنها (زوان ، حاكورة ، مهباش ، خربشة ، تشرّق ، الربق[١] ، الصوان ، الدوم ..).

ومجمل هذه الألفاظ يشيع في الشعر الوجداني وعلى نحو خاص في موضوع الغربة المكانية ؛ حيث يزداد في الغربة الحنين إلى استذكار الماضي والبحث في الحياة السابقة عن المفردات المتصلة بالذات[٢] ؛ وقد أشار أحد الباحثين إلى أثر المعاناة في الميل إلى التقاط لغة الحديث اليومي وتوظيفها ليكون الكلام أكثر إيحاءً وأكبر أثراً في نفوس المتلقين[٣].

ووردت في أشعارهم ألفاظ الحضارة مثل (تبغ ، تلفاز ، القطار ، مُقلاع ، الجواز، البترول ، النفط ، قذيفة ، مدفع ...) ومعظم هذه المفردات كان يرد في الشعر القومي مع ملاحظة أنها كانت تتسق بمنحى سلبي في أذهان الشعراء .

ومما تجدر ملاحظته على المعجم الشعري لشعرائنا خلوه من الألفاظ المبتذلة التي تتسم بالفحش والإقذاع أو تخرج عن الالتزام الأدبي والخلقي إلا في قصائد قليلة لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة .

---

(١) الربق : حبل يربط به صغار الغنم .

(٢) انظر ، قصائد من الخندق : ص ١١٧ .

(٣) انظر ، عدنان حسين قاسم : لغة الشعر العربي ، ط١ ، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع ، الكويت ، ١٩٨٨م ، ص ١٤٠،يقول (وتلجئ المعاناة الشاعر أحياناً وعلى نحو غير متعمد إلى التقاط لغة الحديث اليومي وتوظيفها ، ليكون كلامهأكثر إيحاء، أو أكثر تأثيراً في نفوس المتلقين) .

النص بين اللغة الشعرية والتعبير المباشر :

إن الفرق بين الشعر والنثر مسألة جوهرية مهمة ؛ إذ أننا لا نستطيع أن نحكم على نص ما بالشعرية أو النثرية من خلال مادته الصوتية أو الفكرية بل " في ذلك النمط من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الدال والمدلول من جهة وبين المدلولات الأخرى"[١]؛ فللشعر لغته الخاصة التي تختلف عن لغة النثر ، والشاعر يستخدم من مفردات اللغة ما يدرك انه قادر من خلاله على إثارة المشاعر والانفعال ، و" يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة "[٢] .

وسنبدأ بتناول مسألة الشعرية والنثرية عند شعراء جنوب الأردن من خلال طرح السؤالين التاليين...ما الذي يجعل قسما كبيرا من النقاد ينظر إلى الشعر الإسلامي على أنه أدب وعظي؟ ، ثم ما الذي يجعل الشعر القومي يتصف بالخطابية عند عدد كبير من الشعراء؟.

والجواب على ذلك يكمن في اهتمام الشعراء بالمضمون والسعي إلى إيصال الفكرة ولو كان ذلك على حساب التقنيات الإبداعية المتعلقة بالشكل ؛ فيظل الشاعر في إلحاح دائم على الفكرة حتى يحيل قصيدته إلى خطبة أو يتحول إلى واعظ يوجه الناس وينصح لهم، وليس ذلك هو جوهر الشعر ؛ فالشاعر الحقيقي يطرح رؤيته للحياة من خلال شعره ، وكتابته للشعر لا تقوم على التحليل والتفسير ،وقد رأى أدونيس أن الفرق بين الكتابة الشعرية القديمة والكتابة الحديثة هو " الفرق بين التعبير والخلق، كانت القصيدة القديمة تعبيرا تقول المعروف في قالب جاهز معروف ، القصيدة الحديثة خلق ، تقدم للقارئ ما لم يعرفه من قبل في بنية غير معروفة، وتلك هي الخاصية الجوهرية للشعر الحديث ، إحلال لغة الخلق محل لغة التعبير"[٣] ، والشاعر المبدع يستطيع "إثارة حماس القارئ ، وإيصال رسالته إليه دون الوقوع في التقريرية

---

[١] (جان كوهين:بنية اللغة الشعرية) نقلا عن عز الدين المناصرة : الشعريات،ط١،منشورات مكتبة برهومة للنشر والتوزيع ،عمان، ١٩٩٢م ،ص٢٦٦.

[٢] محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ط١ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٢م ، ص ٤١٥ .

[٣] أدونيس : زمن الشعر ، صيدا ، ١٩٧٩م ، ص ٤٠ .

والمباشرة ، فيجذبه للنص بفضل خاصية الانحراف التي تعد من الوسائل الناجحة لجذب انتباه القارئ وإعادته للنص "[1].

ويمكننا من خلال النظر في الشعر الذي وقعنا عليه لشعراء جنوب الأردن أن نلحظ بروز نزعة المحافظة والتقليد عند عدد من الشعراء ؛ وقد دفعهم ذلك إلى احتذاء نهج القصيدة التقليدية القديمة ، كما مالوا إلى أخذ القوالب الجاهزة واستخدموا المفردات بدلالاتها المعجمية ؛ ليخرجوا علينا بقصائد تمثل التقريرية والخطابية أبرز سماتها ، ومن الأمثلة التي يمكن أن نسوقها للدلالة على ذلك قول يوسف أبو هلالة ..

أيها الدين أنت قائدنا للنصر دوماً لو ساندتك الجنود

لو أقمناك بيننا لانتصرنا ولما داسنا العدو الحقود

غير أنا لما هجرناك ذقنا كل مرّ وخالفتنا السعود[2]

إن لغة الأبيات السابقة لغة واضحة فيها يسر وسهولة ، والفكرة التي تطرحها فكرة واضحة كذلك ؛وهي تكمن في الدعوة إلى التمسك بالدين والحرص عليه لأن ذلك هو السبيل إلى النصر ... ، لكن الألفاظ المستخدمة في عرض هذا المعنى تخلو من الإيحاء والرمز بل إنها ألفاظ شائعة متداولة استخدمت لعرض حقيقة مألوفة دون أي لمسة فنية .

وفي قصيدة " يا روعة الإسراء " لتيسير العدينات نبصر دعوة مباشرة يوجهها الشاعر للعرب جميعاً من أجل نصرة القدس ، موطن الإسراء ، فيقول ...

يا موطن الإسراء معذرة أرخى عليك الليل والكدر

ليل الغزاة ومثله حلك أضنى العيون وهدها السهر

فعلى أديمك غاصب وقح يقسو عليك لأنه قذر

والعالم العربي مشتعل بالمال والأحقاد تستعر

---

[1] شكري عياد : اللغة والإبداع ، ط١ ، ١٩٨٨م ، (بلا مكان نشر) ، ص ٧٨ .

[2] يوسف أبو هلالة : قصائد في زمن القهر ، ط١ ، دار الضياء ، ١٩٩٨م ، ص ٢٥/٢٦ .

البأس فيما بينهم عجب   لكن على الأعداء يستتر

هو واقع مر نكابده   والقلب بالآهات يعتصر(١)

وفي هذه الأبيات يبدو التعبير المباشر بوضوح وبما يكسب القصيدة صفة الخطابية؛ فالشاعر لا يبقي لنا ما نتخيله أو نتعمق في فهمه دون أن يفصل فيه القول أو يحلله ويفسره ؛ فكلمة "ليل" الواردة في البيت الأول هي استعمال رمزي يدل على الأعداء وظلمهم وهو رمز مألوف وشائع لكن الشاعر لا يبقيه على حاله بل يتدخل لتفسيره في البيت الثاني (ليل الغزاة ومثله حَلِكٌ) إمعانا في المباشرة والإيضاح،وتستمر الأبيات في هذا النسق من المباشرة ، ويغرقها الشاعر بقسط من لغة الحديث اليومي وألفاظ الشتم والسباب (غاصب ، وقح ، لأنه قذر) .

والقصيدتان السابقتان بالرغم من وضوح التعبير فيهما إلا أن السمة التي لا ينكر أحد وجودها هي أنهما مفعمتان بصدق العاطفة وحرارتها ؛ فالشاعران لا شك معنيان بقضايا الوطن والأمة حين يريدان من أبنائها أن يتّحدوا ويثوروا لدفع الظلم والعدوان عن أنفسهم وأمتهم .

وهذا يوسف العظم يصف لنا أحوال اللاجئين وما أصابهم من تشرد وجوع، ويعبر كذلك عن مدى تشوقهم للعودة إلى ديارهم، فيقول ..

قلت للزائر إذ يسألنا   كيف حال القوم في هذي الربوع

إن سألت الصدق فلتصغ لنا   منذ جفت في مآقينا الدموع

نحن شعب قد سلبنا الوطنا   نحن في عري وآلام وجوع

وطعام الغوث لا يشبعنا   نحن لا يشبعنا غير الرجوع(٢)

إن هذه الأبيات وعلى الرغم من أنها تعرض لموضوع وطني يلهب المشاعر ويحرك الأحاسيس إلا أننا لا نشعر بقدرة مفرداتها المستخدمة على التأثير ؛ فهي مفردات ذات

---

(١) قصائد من الخندق : ص ١٦ .

(٢) احمد الجدع ، يوسف العظم، شاعر الأقصى ، ط١ ، دار الضياء للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٨٨م ، ص٢٨ .

نزعة إخبارية مباشرة تهبط بالشعر إلى مستوى النثر والتقريرية ، كما في قوله (إن سألت الصدق فلتصغ لنا ، نحن شعب قد سلبنا الوطنا ، وطعام الغوث لا يشبعنا ..).

ولعل سمة التعبير المباشر ظلت سمة ملازمة للموضوعات الوعظية والإصلاحية،لاسيما، عند أولئك الشعراء الذين نظموا قصائدهم بالشكل العمودي قبل منتصف الستينيات ثم استمروا بعد ذلك بنفس هذا النهج من المباشرة في التعبير ،ومعظم هذه القصائد هي قصائد مناسبات كانت تهدف إلى إثارة اهتمام المستمعين ،و هي تشيع بكثرة في الشعر الوطني والقومي إضافة إلى بعض موضوعات الشعر الاجتماعي ، ولا بد هنا من أن نستثني نماذج عمودية عديدة امتلكت لغة ذات قدر من الشعرية، و من هذه القصائد قصيدة ل " عيطا الله الحجايا " هي " آخر ما لم يقله عمرو بن كلثوم " ،وفيها يصف مشاعره تجاه ما يعتور الأمة من تمزق وفرقة و هزائم ، فيقول ...

إني على وجع العروبة قائم   فمتى ألملم يا ترى أوطاني
والريح متعبة وقلبي نازف   والمركب الوسنى بلا ربان
وشواطئي حيرى يباع نخيلها   وعقيقها في أبخس الأثمان
لم يبق منها غير أحرف علة   وقصائد مكسورة الأوزان
ترسو العروبة في شواطئ مقلتي   فيموج دمعي أو يثور لساني
وسدتها ضلعي وكان قرينها   قلبي وإن غطانها أجفاني
سأحبها حتى يزغرد في دمي   وجد ويذوي في الغرام كياني[1]

والقصيدة مفعمة بالمفردات الشعرية التي خرجت من معانيها المعجمية المحدودة إلى علاقات جديدة وفضاءات أكثر اتساعاً ؛ ومن ذلك قوله "ألملم أوطاني " إشارة إلى التشظي والفرقة والتبعثر و" الريح متعبة " و" المركب الوسنى بلا ربان " إيحاءً بغياب القيادة و السلطة ، ومنها " نخيل ، عقيق ، أحرف علة ، قصائد مكسورة الوزن " ، كما تبرز الشعرية في عدم التجانس بين المسند والمسند إليه في قوله (شواطئ مقلتي ، يموج

(1) جريدة الرأي الأردنية ، الجمعة ١٣ / ٥ / ١٩٨٨ .

دمعي ، يثور لساني ، وسدتها ضلعي ،غطاؤها أجفاني ، يزغرد في دمي) " .

فنحن نلحظ مدى قدرة الشاعر على إثارة حماس القارئ وإيصال الرسالة دون أن يكون هنالك إمعان في التقريرية والخطابية ، بل إن الانحرافات الموجودة في النص إضافة إلى المزج بين الذات والموضوع قد أسهما في جذب القارئ وخلق التفاعل بينه وبين النص .

ويمكننا أن نلمس التطور الذي طرأ على لغة الشعر على يد الشعراء الوجدانيين ، وذلك من خلال استخدامهم المفردات ذات الدلالة الموحية والأساليب اللغوية التي منحت النصوص قدرا من الشعرية وقدرة على التأثير. لقد استطاع هؤلاء الشعراء أن يستثمروا الإمكانات الجديدة للتشكيل الشعري في الكشف عن المدلولات والرؤى المختلفة وبما يعبر عن واقع الشعراء النفسي وعالمهم الوجداني والاجتماعي وموقفهم من الأوضاع التي سادت عصرهم .

لقد تجاوز الشعراء العلاقات البنيوية المألوفة بين مفردات اللغة إلى علاقات جديدة من خلال الاستعمال غير المألوف للغة لتزخر بالدلالات الشعورية الجمالية .

فمن هؤلاء الشعراء الذين يميلون إلى استخدام لغة شعرية مفعمة بالحس والتأثير الشاعر تيسير سبول ، الذي غلب عليه الميل إلى الألفاظ المؤثرة الموحية والنبرة الهادئة المهموسة حتى في الموضوعات التي غلب على الشعراء أن يملؤوها بالخطابية والألفاظ القوية الجزلة ، فيقول السبول في قصيدة بعنوان " المهجورون " ...

يا بريق الحب عِد ضوءَ دُنانا

يا بريقاً هو منا

نحن منه – تتشهاه روءانا

أنت حين انحسرت أمواجك البيضاء

عن شاطئ أحلام صبانا

وتلفتنا

بياب الشط والصمت المرير

آه لا رجة مجداف ولا إيماض بسمة..(١)

إن الشاعر قد أطلق على قصيدته اسم " المهجورون" ، وهذا العنوان لا يوحي بدلالة واحدة ؛ فالهجورون من حيث الاشتقاق اسم مفعول ، وهذا إشارة إلى أن الفعل قد وقع عليهم دون رغبة أو إرادة منهم والمهجورون لفظة عامة ، فهم كل أولئك المنبوذين والمتروكين ،الذين لا يجدون من ينصرهم أو يقدم لهم المساعدة ، أو إذا أردنا أن نخصهم فهم أولئك المهجّرون اللاجئون الذين أجبروا على ترك وطنهم، فسماهم الناس "مهاجرين " ولكنهم لم يكونوا إلا مهجورين لم يلقوا مساعدا أو سندا ، كان ينقصهم الحب والإحساس باهتمام الأخرين ؛ ولذا فإن الحب المفقود هو أول ما يتبادر إلى أذهان هؤلاء ويتمنون عودته ليعيد إليهم ذلك الماضي المنير " يا بريق الحب عد ضوء دنانا " ؛ فالحب هذه المفردة المركزية التي أقيم عليها النص غدا هاجسا ؛ لذا فإنه يخاطبه باستخدام أداة النداء للبعيد (يا) لأنه صار حلما بعيدا ، وهذا الحب له بريق يعيد "ضوء دنانا "، بريق "هو منا ونحن منه " في توحد مطلق ، وهو الأمل حين " تتشهاه روءانا " وهو رمز للسكينة والخير " أمواجه بيضاء" ؛ لذلك وعندما يغيب الحب وتنحسر أمواجه البيضاء يعم اليأس الشط ويسود الصمت المرير ف " لا رجة مجداف ولا إيماض بسمة " .

ونلحظ ذلك الارتباط الوثيق بين الحب والنور في هذه المقطوعة فتشيع مفردات مثل "بريق ، ضوء ، البيضاء ، إيماض " ، وعند غياب الحب يسود الظلام والحزن والوحشة

فانتحبنا
وتعذبنا طويلاً ...
نظرات جمدت فوق جدار الليل
أعصاب مزيقة
أكبد تحرق في نار الحقيقة
نحن ، نحن الأشقياء(٢).

---

(١) الأعمال الكاملة ، ص ١٢١ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٢١ .

إن السبول مغرم باستخدام مثل هذه الألفاظ المحزنة التي تثير القارئ وتنساب بـــهدوء عبر أعماق نفسه ، نراه يرثي لحال أولئك الذين " ينتحبـــون ويتعذبـــون ، أعصابــهم مزيقة، وهم أشقياء " ؛ ألفاظ مفعمة بالحزن والأسى ، ينطقها بشفافية ورقة لا جلجلــــة فيها ولا ضجيج ولا صراخ .

وتبرز الشعرية في هذه المقطوعة من خلال عدم التجانس بين المسند والمسند إليـــه كما في قوله " جدار الليل " و " أعصاب مزيقة " و " أكبد تحرق " و" نـــار الحقيقـــة " ؛ فتكمن الفجوة في قوله " جدار الليل " من خلال إضافة الجدار وهو اسم مادي ملمـــوس إلى الليل الذي يدرك بالبصر ، وفي قوله " نار الحقيقة " تبرز الفجوة من خلال إضافـــة النار التي هي شيء مادي إلى الحقيقة التي تحمل دلالة معنوية ؛ فلفظة الحقيقة تنتمي إلى حقل دلالي يختلف عن الحقل الدلالي الذي تنتمي إليه لفظة " نار" .

وتبرز الشعرية كذلك من خلال استخدام ضمير المتكلم الذي يعطي أهمية خاصة للذات من خلال الإفصاح عن المشاعر والأحاسيس بحرية أكبر وبصدق في العاطفة .

ويلجأ السبول إلى أساليب أخرى تتجلى فيها شـ ـعريته وذلك بنقل المفردة من اســـتعمالها القريب إلى مجالات أخرى بعيدة ؛ وقد تمثل ذلك في ميله إلى التــآلف بيــن مدركــات الحواس ، فاستخدم للملموس ما وضع للشيء المرئي أو للمرئي ما وضع للشيء المشموم وهكذا ، ويظهر ذلك في مواضع عديدة من ديوانه؛ ومن ذلك " ناعم هــذا المســاء[١] ، مرة في العمر لم اقبض مسرة[٢] ، وبعيدا ترتمي الضوضاء[٣] ، لينـــا كــالحلم ســحريا شجيا[٤] ، وعلى رأس لساني، صبتا طعم الألق[٥] " .

وتبرز اللغة الشعرية بصفة خاصة عند معظم شعراء التسعينيات ، وبخاصة في شـــعر حكمت النوايسة وأحمد الحشوش وعاطف الفراية . فحكمت النوايسة يميل إلى إغـــراق قصيده بالانزياحات والخروج عن المألوف والمجاورة بين المتجانس واللامتجانس ، مما

---

[١] المصدر السابق ، ص ١٧٦ .
[٢] نفسه ، ص ١١٧ .
[٣] نفسه ، ص ١٢٧ .
[٤] نفسه ، ص ١٣٦ .
[٥] نفسه ، ص ١٥٠ .

منح العبارة بعداً فنيا وعمقا على صعيد الرؤية ، ومن ذلك قوله ..

ووحدي انتظرت

ولكن هذا المساء حزيناً أتى

والنجوم تخبرني عن رحيل الشراة

ولم يعد الحرف يوقد ناراً [١].

وتتضح اللغة الشعرية من خلال عدم التجانس الذي يقيمه الشاعر في هذه المقطوعة؛ وذلك في قوله " المساء حزيناً أتى " ، فالمساء الذي يعطي دلالة معنوية للزمن حمل خصيصة إنسانية ليست من طبيعته وهي أن يأتي حزيناً ، ونلحظ أن ذلك منح النص عمقاً أكثر ؛ فقد أشار الشاعر إلى ذلك الأمل الذي كان ينتظره ، وقد ربطه بمجيء المساء لتبدأ فيه رحلة البحث عن الخلاص ، لكن الانتظار يسفر عن لا شيء ؛ فالمنقذون يرحلون (رحيل الشُراة) ، كما نلحظ عدم التجانس في قوله " النجوم تخبرني " ؛ فالشاعر يستنطق الجمادات "النجوم" فتخبره بما لا تخبره به ألسن البشر ، وفي ذلك إشارة إلى علاقة النجوم بعلم التنجيم والاطلاع على الغيب .

ويبرز عدم الملاءمة بين المفردات في قوله "ولم يعد الحرف يوقد ناراً "، فالكلام لم يعد يؤثر في الناس ويحرك مشاعرهم للثورة لكنه لا يقول ذلك صراحة بل يجعل الحرف وسيلة لإيقاد النار ، ثم يترك للقارئ أن يبحث عن علاقات بين الدال والمدلول .

وتشيع في شعر النوايسة كثير من هذه الانزياحات ، ومن ذلك قوله " غيم الدموع[٢]، جنون الصحارى[٣]، امتطى طائراً من شعاع[٤]، البيوت تنام على ساكنيها[٥] ينام الندى هاهنا[٦] ،المدينة تركض تحتي[٧] ، السنون تطارد في الصدر خيلا وليلاً [٨] ،

---

(١) الصعود إلى مؤتة : ص ٢٠ .

(٢) المصدر نفسه ، ص٢٣ .

(٣) نفسه ، ص ٢٤ .

(٤) نفسه ، ص ٣٣ .

(٥) نفسه ،ص ٢٠ .

(٦) نفسه ،ص ٢١.

(٧) نفسه ، ص ٢١ .

(٨) نفسه ، ص ٢١ .

تأتي على صهوة الليل[1] ،لا الشوق يثمر وردا[2]، أدمعها شهب تتساقط جمرا[3]..".

أما احمد الحشوش فإنه ينوع في أساليبه ويستخدم تقنيات عديدة إضافة إلى الانحرافات واللاملاءمة بين المفردات ، وذلك من خلال كيفية توزيع الألفاظ عبر مساحة النص ، فنلحظ استخدامه لظاهرة التفكك كما في قوله ..

أحبك ... أصغي إلى وشوشات العصافير قبل

المغيب...

الخرير...

الحفيف...

الغناء...

البكاء الذي يعتريني ...

لكي تسمعيني[4]

فهذا التقطيع في السرد على مستوى البنية الخطابية ، مع طريقة ترتيب المفردات أعطى لازمة موسيقية تطلبت الوقوف على بعض الكلمات لأهميتها في نفس الشاعر ، أو الانسياب مع مفردات أخرى،لَتُوحي بالهمس وتجذب القارئ إلى تأمل أثر كل مفردة على حدة . ومن جانب أخر فإن هذا التقطيع وعدم التواصل بين المفردات ، لا بأدوات الربط ولا بأدوات النفي ، يتصل كذلك بالتفكك وعدم التواصل على مستوى المضمون ؛ فيمكننا أن نلمس القطيعة التي يعيشها الشاعر مع محبوبته من خلال هذا النص لنلحظ ذلك الانسجام الذي رسمه الشاعر بين الشكل والمضمون .

ومن خلال الأمثلة السابقة يتضح لنا كيف تمارس اللغة الشعرية دوراً بارزاً في التأثير على القارئ وجذبه للتفاعل والإحساس بالنص ، ولكن بشرط أن لا تنعدم الصلة

(1) المصدر السابق ، ص ٢٣ .

(2) المصدر نفسه ، ص ٢٣ .

(3) نفسه ، ص ٢٢ .

(4) جمهرة الصمت ، ص ٦٦ .

بين الألفاظ ودلالاتها البعيدة ، إذ ليس كل انزياح عن اللغة شعريا بالضرورة ، بل إن عدم قدرة الشاعر على إيجاد العلاقة بين المفردات يقود إلى سقوط الشعر سقوطا ذريعا ، ويؤدي إلى مسارب الهذيان، لاحظ قول علي الخوالدة ..

لمحتني زرقاء اليمامة

وأنا أسير بين التلال

وأسمعها تناديني ..(تعال .. تعال)

لا مهرب يجدي

ولا بيتي تعانقه الحجار(١) .

فأنا لا أستطيع أن أجد رابطا بين استخدامه ل (زرقاء اليمامة) في هذا السياق والدلالة التي يمكن أن يطرحها هذا الاسم ثم ماذا يمكن أن يؤول القارئ في قوله " بيتي تعانقه الحجار " ، وقد يكون هنالك معنى خفي في ذهن الشاعر لكننا لم نستطع الوصول إليه .

وينبغي في النهاية أن نقول ..إن استخدام الانزياحات والخروج بالمفردة عما وضعت له في اللغة مهم بما يمكن أن يخلق توترا في نفس القارئ ويثير مشاعره ، وأن ليس اللجوء إليها غاية بحد ذاته أو لعبة شكلية لتعويض ذلك النقص في المضمون . ولقد نظرنا في الشعر العمودي التقليدي عند شعراء من أمثال " إبراهيم المبيضين و يوسف العظم ويوسف أبو هلالة ونجيب القسوس و عطا الله العدينات ، فرأينا شعراً مهتما بالمضمون حريصا على اللغة السليمة وحسن انتقائها، في سهولة ويسر وبعد عن التقعر والصنعة والتكلف والأخطاء اللغوية في جانب كبير منه .

---

(١) قصائد في ذاكرة الماضي ، ص ٤٣ .

ولم يكن لذلك الشعر من جانب سلبي إلا في أنـــه مـــال إلـــى التقريريـــة والخطابيـــة والوضوح ، فلم يستفد الشعراء من مجازات اللغة والخروج بـــها عـــن المـــألوف فـــي استعمالها المعجمي .

وعندما جاء أولئك الشعراء الوجدانيون مالوا إلى الحداثة والتجديد وارتقـــوا بالشـــعر وأساليبه وأضافوا للمفردات دلالات عديدة تضافرت في سبيل تفجير الإحساس في نفـــس المتلقي ، كما واستخدموا أساليب لغوية جديـــدة لا تعتمـــد القـــالب التقليـــدي ؛ والجـــدة المقصودة إنما تكمن في اللغة الشعرية المعبرة عن شـــخصية الشـــاعر وروح عصـــره والمسخرة في خدمة المضمون . أما أن تكون الرؤية معدومة سقيمة واللغة تقـــوم علـــى انزياح وعلاقات لا رابط بينها فإن ذلك هو الشعر الذي لا رواء ولا ماء فيه .

لقد تأثر شعراء جنوب الأردن بالأساليب الجديدة وبمجمل التقنيات الفنية والأشكال التي تطورت إليها القصيدة ، فظهر في أشعارهم الميل إلى البناء الدرامي الذي هو" أعلى صورة من صور التعبير الأدبي "(1) كما يقول عز الدين إسماعيل .

والبناء الدرامي في الشعر معني باستعارة بعض الوسائل والأدوات الفنية من الفنون الأخرى كالمسرح والرواية والقصة في محاولة لتجسيد الأفكار المجردة وجعلها تبدو محسوسة وملموسة وتتجلى فيها الحركة .

والدراما تُعرّف على أنها " الفعل الذي يتحول من كلمة إلى حركة ، أو هي " حركة الكلام خلال شكل فني معين مما ينتج عنه صراع وشخصيات متصارعة ، وأحداث تتجمع في موقف معين أو مواقف معينة وينشأ عنها في نهاية الأمر درس أو وجهة نظر بغية مشاركة الجمهور أو القراء "(2) ؛ ومن ذلك فإن البنية الدرامية تتكون من عناصر عديدة هي الحركة والصراع والموقف أو الفكرة التي يجسدها الشاعر .

فالحركة إنما تكون في الانتقال من موقف إلى آخر (الكلام) ، أو من شعور إلى شعور آخر ، كما أن تبطيء المشهد أو تسريعه أو الرجوع بالأحداث كلها مرتبط بالحركة كذلك.

أما الصراع فهو الأفعال أو ردود الأفعال التي يقوم بها الشخوص أثناء التعبير عن مواقف النفس المتأزمة سواء أكان ذلك بوعي أم دون وعي ، والصراع نوعان إما أن يكون خارجيا على صعيد الأشخاص أو داخليا على مستوى الذات الواحدة ، وبالمجمل فإنه لا يكون ثمة بناء درامي دون وجود شخوص وصراع وفكرة تجسدها الحركة .

وقد عمد الشعراء والمجددون منهم بخاصة إلى توظيف وسائل التعبير الدرامي

---

(1) عز الدين إسماعيل : قضايا الشعر العربي المعاصر ، ط3 ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، 1981م ، ص 239 .

(2) سامي منير عامر :فنية القراءة الإحيائية بين الشعر والأقصوصة ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، (بدون رقم طبعة أو تاريخ نشر) ص47.

بشكل كبير في سبيل إيصال الأفكار والتعبير عن التجربة ، فاستخدموا أسلوب الحوار بشكليه الخارجي والداخلي ، كما استخدموا أسلوب السرد القصصي وفعّلوا عناصره من أحداث وشخصيات وزمان ومكان .

وسنحاول أن نتمثل دور هذه العناصر والأساليب في الإطار الفني ثم في التعبير عن الفكرة والمضمون الكلي لدى هؤلاء الشعراء ، وذلك من خلال استعراض بعض النماذج التي وردت في شعرهم .

وسنبدأ بأكثر الأساليب الدرامية شيوعاً ونقصد به أسلوب الحوار ؛ وهو نوعان .. حوار خارجي (الديالوج) ، وحوار داخلي (المنولوج) ؛ فالحوار الخارجي "صوتان لشخصين مختلفين يشتركان معا في مشهد واحد، نتبين من خلال حديثهما أبعاد الموقف"[1].

أما الحوار الداخلي فهو الصوت المنبعث عن الذات ،أي مناجاة الإنسان لنفسه ويستخدم الشاعر هذه التقنية ليعبر عن أزمته النفسية تجاه الموقف الذي يمر به ، وغالباً ما نسمع أصواتاً أخرى وحركة باتجاهات عديدة في إطار الحوار الداخلي على نحو أن يقول الشاعر " قالوا عني كذا..." أو " وصفوني فقالوا.." .

ومن أمثلة الحوار الخارجي هذه الأبيات ليوسف العظم ، وفيها يقول ...

ساءلتني في حمانا ظبية   أتحب الشوق في عين صبية
قلت لا أعشق طرفا ناعساً   وخدوداً وشفاهاً قرمزية
إنما أعشق صدراً عامراً   يحمل الموت ويزهو بالمنية
أدركت سري وقالت ظبيتي   أنت لا تعشق غير البندقية[2]

والشاعر في هذه الأبيات يقدم لنا صورة لما ينبغي أن يكون عليه الحب ؛ فهو عنده

(1) قضايا الشعر العربي المعاصر ، ص٢٥١ .
(2) في رحاب الأقصى ، ص ١٧٠ .

إنما يبدو في التضحية بالنفس وطلب الشهادة ، وهذه الفكرة تبدو واضحة جلية يقدمها الشاعر مستعينا بأسلوب رواية الحوار ، والشاعر يحاول أن يعطي للنص دلالات أكثر عمقا فيستخدم أسلوب التشويق وإغراء القارئ بمتابعة الحوار ، وذلك عن طريق طرح السؤال " ساءلتني " وانتظار الإجابة عنه ، مما يجذب القارئ إلى متابعة ما يمكن أن يسفر عنه الحوار ، ثم لينجح الشاعر مجددا في التعبير عن الفكرة من خلال المفارقة التي تظهر في إجابته، حيث تكون مختلفة عما تتوقعه السائلة .

وعلى الرغم من هذه الإمكانية التي هيأها الحوار إلا أن النص ذاته لا يخلو من العيوب على مستويي الشكل والمضمون .

فهذه الأبيات تطرح فكرة ذات قيمة عالية لكن المفردة المستخدمة للتعبير عن هذه الفكرة لا تصل إلى مستوى الفكرة ذاتها ولا تحمل التوتر الناشئ عن الصياغة والذي يسهم في خلق التأثير ، فالمضمون ذاته يتوزع بين مشهدين لا أظن الشاعر قد وفق في الجمع بينهما بل لقد أوحى لنا بالتناقض في حواره مع هذه الفتاة وإلا فلماذا يستخدم مفردات من مثل (ظبية ، خدودا وشفاها قرمزية ، إنما أعشق صدرا عامرا ، قالت ظبيتي) .

وأنا لا أرى الشاعر في النص السابق ينجح في إقامة بنية درامية وإن استخدم تقنية الحوار ، فهو لا يعبر عن موقفه المتأزم من الفكرة أو يجسد مشاعره وأحاسيسه بل يعبر عن الفكرة تعبيراً مجرداً مباشراً .

ولننظر في هذا الحوار الذي يقيمه حكمت النوايسة في هذه المقطوعة من قصيدته "الصعود إلى مؤتة "، ولنلحظ أن الحوار لا يتم هنا بمعزل عن سيطرة الأنا (أنا الشاعر)، وأن هنالك انقساما في الذات تبرز من خلاله ملامح الصراع المتجسد عبر الحركة، والحوار هنا يسير في اتجاهين داخلي وخارجي ، يقول ...

وكان الحديث يوزعني بين نفسي ونفسي

تلمست نفسي

فلم أجد الأرض تعرفني

والفضاء تنكر لي

... وكان القصيد يلاحقني في الشوارع ظلاً

ألاحق نفسي ، أفتش عني .

قال لي الجسد المتمرد : حث الخطى

فاستجبت ، خشيت السقوط .

تنفس بي مارد من قوى فاندفعت [١]

تأتي هذه المقطوعة مفعمة بالنمط الدرامي ، فنحس منذ البداية بعمق الصراع الذي يدور في نفس الشاعر ، ليبدأ حواراً داخلياً تديره الذات المنقسمة على نفسها "الحديث يوزعني بين نفسي ونفسي" ، ولكننا نفاجأ بعد ذلك بوجود ذات واحدة بينما الأخرى مفقودة ، فيحث الخطى بحثاً عن هذا الجزء المفقود " ألا حق نفسي ، أفتش عني" وتستمر عملية البحث وسط القوى المتباينة التي تصده حيناً وتمده بالشجاعة حيناً آخر .

ونلمس ظهور النمط الدرامي من خلال الحركة التي تهيئوها الأفعال " يوزعني ، تلمست ، يلاحقني ، ألاحق ، أفتش ، حث الخطى ، تنفس ، اندفعت " .

أما الموقف العام الذي يعبر عنه الشاعر فهو لا يبدو على نحو بارز مباشر لكننا ندركه عن طريق تجسيد المشاعر ؛ فالذات إنما هي ذات الشاعر التي تعاني الشعور بالاغتراب الحضاري في جزء منها ، فتنقسم على نفسها في ذاتين هما صورة للماضي والحاضر ، ولينطلق الشاعر بحثاً عن الهوية الحقيقية في محاولة للتواصل مع ذاته .

ويظهر الحوار في هذه القصيدة كذلك في مواضع عديدة كقوله " قال شيخ قرأت ... ، وقل ، قلت .. " [٢] .

ويبدو الحوار الخارجي كذلك في قوله ...

وعن طفلة ...

كان آخر ما قد رأت من أبيها

---

[١] الصعود إلى مؤتة ، ص ٢٠ / ٢١ .

[٢] المصدر نفسه ، ص ٢٢/ ٢٣ .

نقوشاً بخوذته

حين جاء الذي صار عماً لها

.. رأت في المنام معلمة تتضاءل في ثوبها

يتقطر منها الكلام كما الدم تسأل :

هل تعرفين الشهيد ؟

– نعم ، كانت الأرض ...

– لا ...

– كانت الشمس ...

– لا ...

–كانت القدس ...

– لا يا ابنتي

– ولكن هذا جميل ويمتعنا إذ يطير [١] .

يبدأ هذا المقطع في جو درامي مليء بالحيوية والحركة ، فينقل الشاعر لنا مشهداً تجسده طفلة يموت والدها شهيداً أمام ناظريها ، ويمكننا أن نلمس ملامح التوتر في هذا النص من خلال أوجه عديدة تطالعنا مع بداية المشهد ، وأبرزها اختيار الشاعر أن يكون الأداء الصوتي على لسان الطفلة ؛ فلسان الطفولة بريء عفوي لا يعرف الكذب ، والطفولة معنى الميلاد والأمل وبداية الحياة ، ليكون أول ما يقابل هذه الطفلة موت والدها أمام ناظريها فلا تفهم من هذا الموت إلا انه نقوش على خوذة والدها .

إن هذا الموقف يعكس لنا حقيقة موقف الشاعر الذي ينكر التناقض الذي تعيشه هذه الطفلة وأطفال غيرها ممن هم ضحايا الاحتلال .

ويبدو التوتر والتأزم كذلك في قوله "حين جاء الذي صار عماً لها " وهي عبارة فيها الكثير من السخرية والألم والشعور بالتناقض ؛ حين يتزامن موت والد هذه الطفلة مع مجيء المحتل الذي ظنته عماً لها .

---

(١) الصعود إلى مؤتة ، ص ٣٣ / ٣٤ .

ثم ينتقل الشاعر بهذه الطفلة إلى مشهد آخر ، فيقيم حواراً بينـــها وبيـــن "المعلمـــة" وسرعان ما نشعر بالتأزم والصراع الذي تحدثه الحركة ؛ فنحن وقبل أن نسمع صـــوت "المعلمة " نحس بأن في هذا القول ألما ومرارة ؛ وذلك حين نبصر المعلمة " تتضاءل في ثوبها " ثم " ينقطر منها الكلام كما الدم " ، فالكلام لن ينقطر من لسانها لـــو كـــان مـــا ستسأله سؤالا عاديا ، ويصدق حدسنا حين يخرج السؤال... "هل تعرفيـــن الشـــهيد " ، والطفلة التي لا تعرف معنى الشهادة والشهيد تشعر أن لهذه الكلمة معنى عظيما وكبيرا ، فيهديها تفكيرها إلى أن الشهيد هو الأرض أو الشمس أو القدس . ويأتي جواب المعـلمة واحداً ..(لا) ، ولكن جواب الشاعر الخفي هو أن الشهيد كل ذلـك ؛ فالشـــهيد رمـــز للتوحد مع الأرض وهو مصدر الحياة كما الشمس ، كما هو رمز للتضحية والفداء ممثلاً بالقدس .

ومن الأساليب التي استعان بها الشعراء كذلك ، أسلوب الحوار الداخلي (المنولـــوج)، إذ وظفوه في عدد كبير من قصائدهم ، بل إن هذا النمط كان من أكثر الأنماط شيوعا في شعرهم ، وقد اتسم هذا الشعر بالغنائية وإدارة المضمون حول الذات .

والحوار الداخلي يسهم في إبراز الهواجس والأفكار التي يعيشها الشاعر وذلك من خلال تجسيم الموقف واستخدام الحركة ورصد المتناقضات .

ومن القصائد التي يظهر فيها الحوار الداخلي قصيدة "لحظات من خشب" لتيسير سبول، وفي هذه القصيدة يعرض الشاعر لنا مشهدا حيا صغيرا يمثل الحياة التي يعيشها فيقول..

أنا والمذياع والليلة عيد
والمغني يمضغ الفرحة في مط بليد ..
ولفافاتي استقرت
جثثا بين الرماد ..
كنت أشتاق لو أني
لي بهذا العيد أفراح صغير

لو أنني

لي به فجعان مأتم[1]

إن هذه المقطوعة التي تستخدم الحوار الداخلي وسيلة من وسائل التعبير الدرامي تنقل لنا قطعة واقعية من الحياة فيها تصوير للصراع والتأزم الذين يمر بهما الشاعر، عارضة الموقف من خلال التناقض وتجسيد المحسوس وتشخيص الجمادات كذلك .

والموقف العام الذي يريد الشاعر أن يعبر عنه هو أنه يعيش وحيداً دون أن يجد مؤنساً يشاركه أفراحه أو أحزانه ، ولكن الشاعر لا يعبر لنا عن هذا الموقف تعبيراً مباشراً بل يلجأ إلى تلوين الموقف وإعطائه هذه القيمة الدرامية ليخلق التوتر في نفس القارئ الذي يبقى مشاركاً الشاعر في حواره الداخلي .

ونلمح صوراً عديدة من صور التوتر الناجم عن الشعور بالتناقض ، ونشعر بحرارة الجو الدرامي من خلال تحديد الشاعر للإطار الزمني " الليلة عيد " ؛ فليلة العيد مناسبة سارة ، لكن الشاعر الذي يبدأ بقوله " أنا والمذياع " يوحي لنا بسيطرة الوحدة والعزلة عليه في مناسبة العيد التي تجمع الأصدقاء والأحبة ، ولتثير الوحدة مشاعر الحزن والضيق بدلاً من الفرحة ، فيعبر الشاعر عن مدى حزنه العميق حين يتصور أن الحزن قد انتقل إلى كل ما يجاوره ؛ فيبدو المغني حزيناً "يمضغ الفرحة في مط بليد " ، فالمغني يبدو عنده غير صادق وإن كانت كلماته توحي بالفرحة بمقدم العيد ، وبذلك فإن غناء المغني اصبح صورة من صور التناقض بين الكلمة والحقيقة .

وتمتد الوحدة والموت إلى كل شيء حتى يرى الشاعر لفافات التبغ جثثاً تستقر بين الرماد ، وهذه الصورة إنما هي تجسيد للتلاحم القائم بين الفكر والشعور .

ويستثير هذا الموقف موقفاً آخر "كنت أشتاق لو أني، لي بهذا العيد أفراح صغير ... لي به فجعان مأتم " ؛ واستخدام الشاعر الفعل الماضي الناقص "كنت" ، ثم لحرف التمني "لو" يدل على إحساسه باستحالة تحقق أمله ، فهذا العيد قد أقبل والشاعر وحيد لا يجد الخلاص ولن يجده ، وهذا هو سر الحزن في نفسه ؛ إنه الحزن الناجم عن

(١) الأعمال الكاملة ، ص ١١٧ .

المعرفة...

كنت أعلم

أن عيداً بعد عيد بعد عيد

سوف تأتي

ثم تمضي

وأنا أحرق تبغا

ونفايا ذكريات[1]

وترد عند الشعراء نماذج عديدة يستخدمون فيها الحوار الداخلي ويقيمون بناءً فلسفياً لتفسير الأشياء والمواقف تفسيراً نفسياً وفلسفياً خاصاً يعبر عن مواقفهم الشعورية من الحياة .

فهذا عاطف الفراية يعبر عن حياته المفعمة بالتناقضات ؛ حيث هناك الغربة الفكرية ومحاولات التصدي الدائمة لما يجلبه الآخرون من آلام وكوارث ... فيقول

حين أتموا ردم الحفرة فوقي

اهتز التابوت وأفزعني

أن الماء يفر إلي من الجدران ..

في الحفرة شباك لم يرسمه الحفارون

أوما لي .. وأعاد المفتاح المسروق ..

فخرجت[2] .

ونموذج آخر تمثله قصيدة " موت جديد " لنضال القاسم ، تبدو فيه البنية الدرامية متجلية من خلال الحوار الداخلي ..

---

[1] المصدر السابق ، ص ١١٧ .

[2] عاطف الفراية : (قصائد) ، مجلة أفكار (الأردنية) ، وزارة الثقافة ، العددان (١٢٧ ، ١٢٨) ، عمّان ، تشرين أول / كانون أول ، ١٩٩٦م ، ص ٢٩٠ .

يقول ...

كنت قد هيأت عمري لموت جديد

فيا حارس الموت

لملم خطاي

ويا حارس العمر أطلق يدي

ثم دعني أموت[1].

فهذا الموت الجديد هو موت الحياة ، موت يومي مجاني نتجرعه بما فيه من مرارة ولا سبيل للخلاص منه إلا بأن يطلق حارس العمر أيدينا لننعم بموت طبيعي هادئ يخلصنا من موت الحياة . هكذا يبدو الصراع مفعما بالتناقض والتوتر على صعيد المفردة وبما يوحي بتوتر مماثل على صعيد الشعور والموقف الكلي .

ويستخدم أحمد الحشوش تقنية الحوار الداخلي مستعينا بالرموز والألفاظ الموحية بالمعنى.. يقول..

كان لا بد أن أنحني

للعصافير

أن أنتمي لامتداداتها ، في ضلوعي

وكان عليّ قراءتها ، في دموعي

وكان عليّ اجتراح فضاءاتها

بالربيع ..

فكيف تواريها خلف

قضبانك الحجرية

كيف إذن تستطيعي[2]

---

[1] عفرا : مجلة تصدرها مديرية الثقافة في محافظة الطفيلة ، ع١ ، آذار ، ١٩٩٥م ، ص ٣ .

[2] جمهرة الصمت ، ص ٤٩ .

وكلمة العصافير في هذه المقطوعة هي كلمة محورية ؛ حيث تحيل معظم المفردات إليها كما في " امتداداتها ، قراءتها ، فضاءاتها ، تواريخها " ، وتظهر العصافير كرمز يقصد الشاعر به الحرية والقدرة على امتلاك الخيار والتحرر من قيود الحب ؛ فالشاعر يعيش حالة من الصراع والتأزم من كونه رهن نفسه طويلاً لقيود الحب دون طائل ، وحين يأتي الوقت الذي يفيق به يعتريه الندم ويبدأ بتأنيب نفسه " كان لا بد أن أنحني ، كان عليّ قراءتها ، كان عليّ اجتراح فضاءاتها ..." .

ومن الأساليب الدرامية التي لجأ إليها الشعراء أسلوب البناء القصصي أو استحضار بناء القصة المألوفة، إذ وظفوا عناصر هذا البناء وأدواته التعبيرية على شكل نمط درامي بهدف التعبير عن الموقف تجاه الحياة والواقع " دون أن يكون هدفه كتابة شعر قصصي " (١) .

ومن القصائد التي تطالعنا كمثال على البناء القصصي الدرامي قصيدة " ما لم يقل عن شهرزاد " لتيسير سبول ، وفيها يقول ..

شهرزاد

لِمَ أسرت بي حكاياك إلى أمس دفين ؟

عبر سرداب من الأوهام يفضي ليقين ..

فإذا بي مثقل أحمل في جنبيَّ سراً

ليس يدرى

عن خفيات لياليك الطويله(٢)

هكذا تبدأ هذه القصيدة عبر صوت داخلي في أعماق الشاعر الذي يستحضر شخصية شهرزاد من قصص الأدب العربي القديم . وتظهر أول ملامح للصراع في داخله من خلال السؤال الذي يطرحه " لِمَ أسرت بي حكاياك إلى أمس دفين "، ثم يتعمق

(١) قضايا الشعر العربي المعاصر ، ص ٣٠٠ .

(٢) الأعمال الكاملة ، ص ١٥٨ .

الصراع من خلال التناقض " سرداب من الأوهام يفضي ليقين " ؛ فهو يرى في أحداث هذه القصة الخيالية جزءاً من واقعه (اليقين) ، ونلحظ أثر ذلك على نفسه حين نراه مثقلاً بالهم ؛ هم المعرفة واكتشاف السر ؛ فشهرزاد المرأة التي طالما جلبت الفرحة والمسرة لنا بحكاياتها الجميلة وقصص الجن،التي طالما أحببناها ...

...وسهرنا ليلة في إثر أخرى

لهفة تسأل عما

كان من أمر أخيرا..

وعفا من بعد ألف شهريار

ففرحنا

في بلادي حيث عين الطفل والشيخ سواء

دعوة تحيا على وعد انتصار[١]

إن هذه المرأة ليست كما كنا نظن ، إنها ليست تلك المرأة القوية التي تصدت للظلم والجبروت المتمثل ب"شهريار" ، بل هي امرأة افنت عمرها في خدمته آملة أن تتحرر من قيده، فيما كانت عيون الأطفال والشيوخ " دعوة تحيا على وعد انتصار" .

إن صورة هذه المرأة الخائفة أوحت للشاعر بصورة مماثلة هي صورة الأمة الخائفة ؛ لقد رأى في قصة شهرزاد ما يتشابه مع الراهن ، مع حال الأمة العربية التي عاشت لياليها الطوال في خوف دائم...

ألف ليلة

كل ليلة

حلمك الأوحد أن تبقي لليلة

فإذا ما الديك صاح

معلناً للكون ميلاد صباح

نمت والموت سوياً في فراش[٢]

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٥٨ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١٥٨ .

ولذا فإن دعوات النصر والأمل بالخلاص ليست إلا محض أوهام ...

شهرزادي

خدعة ظللت الآذان دهرا

ورست في خاطر التاريخ دهرا[١]

وهذه هي بؤرة الصراع والتأزم الذي يعيشه ، إنها تنطلق من إحساسه بتناقض المشاعر واختلاطها ، ثم لإدراكه الحقيقة، لذا فإنه في استحضاره لهذه القصة إنما يريد منها أن تكون خلفية تعبر عن مشاعره وأحاسيسه تجاه واقعه ، متسائلا في نهاية القصيدة هل سنبقى ننتظر وهل سنكون كشهرزاد التي أفنت عمرها دون انتصار ..

وسنبقى

كلما دل على الأفق شتاء

نتسلى بحكاياك الشجيه ،

ونغني لانتصار؟

لم يكن يوماً ولا يرجى انتصار

تحت عيني شهريار[٢].

وهكذا نجد السبول يعمد إلى استحضار هذه القصة ضمن قالب رمزي لتعبر عن الواقع الحاضر.فالشاعر يرى في الماضي صورة مماثلة للواقع[٣] .

ويميل تيسير سبول إلى استخدام القصة الرمزية في إطار النمط الدرامي كما في

---

[١] المصدر السابق ، ص ١٥٩ .

[٢] المصدر نفسه ، ص١٥٩ .

[٣] يقول إبراهيم خليل إن " الحاضر بكل خصبه وثرائه ،والواقع بكل حيرته وطلاوته لم يفلحا في أن يفتحا أمام الشاعر سبيله إلى الخلاص من عجزه الخاص ، الطريق يغدو أكثر سلاسة بتوجهه نحو الماضي، الماضي البعيد بكل أساطيره الساحرة وتجاربه الكثيرة ، الماضي برؤاه الجميلة المحببة ونماذجه البشرية التي تحمل قدراً من طموح الإنسان لذا فهو منفعل بشهرزاد يحبها ويحنو عليها ويعتصر من حكاياها الشائقة ما يغذي تجربته النفسية . انظر ، (إبراهيم خليل : الشعر المعاصر في الأردن ، جمعية عمال المطابع التعاونية ، عمان ، ١٩٧٥م ، ص٨٨) ، ولكنا نرى أن القصيدة السابقة لسبول تفصح عن نظرة مخالفة لهذا الرأي) .

قصيدته "أحزان صحراوية" ، حيث تبدأ القصيدة في جو من الأجواء الأسطورية التي نعيش معها مرحلة البدء ، ويقص علينا الشاعر هذه الأحداث لبطلها الذي لا يطالعنا باسمه ، مفسحاً المجال للتأويل والتشويق معاً .. يقول..

من زمـــان .....

من تجاويف كهوف الأزلية

كان ينساب على مدّ الصحارى العربية

ليناً كالحلم سحرياً شجيا

كليالي شهرزاد

يتخطى قمم الكثبان ، يجتاز الوهاد...

من زمـــان ....

شربت حسرة ذاك الصوت ، حبات رمال .

مزجته في حناياها ، أعادته إليا... (١)

ويتجلى الجو القصصي في هذه القصيدة من خلال استخدام الشاعر للأفعال التي تفيد السردية والحركة معا ، ولعل بدء القصيدة بقوله " من زمان " قد أوحى لنا بهذا الجو الدرامي ، والشاعر الذي لم يتأكد إذا كان قد بَعُدَ بنا بالفعل إلى الزمن الذي يريده يقوم بتحديده مكانيا... "من تجاويف كهوف الأزلية " ، هناك ، كان ثمة "شيء" ينساب على مد الصحارى، والانسياب يحمل معنى للخفة والخفية كما يوحي بالتوحد ، ثم تتابع الأفعال التي تفيد السرد والحركة (يتخطى ، يجتاز الوهاد ، شربت ، مزجته ، أعادته) . لنعرف أن هذا الشيء هو "صوت " يسمعه يتردد دون أن يعرف مصدره ، فيبقى سائراً خلف هذا الصوت يترصد مصدره حتى يظفر به أخيراً ...

فكأني قد تنفست شجونه

وكأن الصوت في طيات صدري

---

(١) الأعمال الكاملة ، ص ١٣٦ .

رجّع اليوم حنينه

فأراه

بدوياً خطت الصحراء لا جدوى خطاه

موحشاً يرقب آثار الطلول

من زمان [1]

إن هذا الصوت المنبعث من ذات الشاعر إنما هو تعبير عن حقيقة المشاعر التي تعمر نفسه تجاه الإنسان العربي الذي عاش على هذه الصحراء منذ الأزل.

لكن الشاعر لا يبسط لنا مشاعره لنتلقفها جاهزة بل يترك الرمز وتداعيات القص يعبران عن موقفه النفسي ؛ ويمكننا أن نعود إلى بداية القصيدة لنصور الموقف على هذا النحو ، فنقول ..إن الشاعر قد أحس بصوت يتردد حوله يسمعه فيشعر بقدمه ، صوت منبعث من تجاويف الكهوف ، قطع الأمداء وسار عبر الصحارى متخطيا الكثبان والوهاد ، هكذا يبدو الصوت عميقا أزليا لكن الشاعر لا يكتفي بذلك فهو يضيف إلينا رموزا تصور المأساة التي يجسدها الصوت " شربتْ حسرة ذاك الصوت .. حبات رمال..." ، فهو صوت حزين تجرع صاحبه الحسرة والألم ، وهنا يربط الشاعر بين الصوت وما يتداخله من حسرة وبين حاله هو " .. مزجته في حناياها ، أعادته إليا " .

وينبعث الصوت مجدداً ولكنه يكون متوحداً مع الشاعر ، فيخرج من طيّات صدره ليرى عندئذ صاحبه .." بدويا خطت الصحراء لا جدوى خطاه " .

لقد حاول السبول في هذه الأسطر الشعرية أن يقيم علاقة لحمية بين الماضي والحاضر؛ تجربة الماضي ممثلة بالأمجاد العربية تشاركه حاضره ونفسه فيحاول الوصول إلى اكتشاف ذاته ومعرفة هويته.

وهذه القصيدة يمكننا أن نقول على المستوى الفكري شيئا كثيرا ، حيث تأخذ دلالة الرمز معانيَ مختلفة و زاخرة ما كانت لتتهيأ لو لم يستخدم الشاعر هذا البناء الدرامي ويفعّل عناصره من حركة و صراع و سرد .

---

[1] المصدر السابق ، ص ١٣٦ .

إن هذا النوع من القصائد التي تكتفي بالإيحاء بالفكرة لتُعبرُ عن موقف قائلها بشكل أكثر إقناعا و تأثيرا مما لو كانت تعرض مضمونها بشكل مباشر.

ويمكننا أن نقف على عدد من القصائد التي تشكل الموقف من خلال الإيحاء و القصة الرمزية ،ولنأخذ مثالا على ذلك هذه المقطوعة من قصيدة " مسيح الأغوار " لخالد محادين .. يقول ...

الليل يحبل بالظهيرة

يا أيها القدر المصفد خلف أطنان الحديد

افتح كتابك من جديد

هذا مساء المولد الموعود من ألفي عام

الليل يحبل بالظلام

ويطل وجهك يا جنين الأرض رغم الجدب

يشرق في مخاضات الحطام

ويطل – مبتسما – شهيد(١)

إن البنية الدرامية تشيع في هذه المقطوعة ، ويمكن للقارئ أن يتمثل العوامل التي تخلق التأثير ، وتجعله مشدودا للنص ؛ ومن ذلك تجسيم الموقف واستخدام الأفعال التي تفيد السرد ، وكذلك أسلوب الحوار " يا أيها القدر .. ، افتح كتابك ، يا جنين الأرض.."، ثم الاستعانة بالحركة التي تتضح في الأفعال " افتح ، يحبل ، يطل " ، فالشاعر يستعين بالبناء الدرامي وأساليبه المختلفة للإيحاء بالفكرة والتأثير في القارئ ،ولكن الشاعر يعود في نهاية المقطوعة إلى الحركة باتجاه مواز ، حين يعمد إلى تلخيص الفكرة مجددا ، فيقول ...

لا يجهض الشهداء في بلدي ، ولكن يولدون

وكما العواصف يولدون ويكبرون (٢)

(١) الأعمال الشعرية ، ص٢٠٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢١٠ .

إن الأسطر الشعرية السابقة لتشكل وحدة عضوية وموضوعية واحدة تفصح عن فكـــرة مؤداها أن الشهداء لا يموتون بل إنهم يعيشون حيوات كثيرة عامرة من خــــلال أولئــك الذين ضحوا من أجل سلامتهم ، إن الشهداء باقون ما بقيت الأرض التي رووها بدمائهم، والشاعر في سبيل إيصال هذه الفكرة ، يستخدم البناء الدرامي مصورا ولادة الشهيد تمر بمراحل من الطقوس الأسطورية ، ليولد الجنين رغم الحطام والظلام مشـــرقا مبتسما حاملا الامل بالنور والحياة .

وبعد فهذه بعض من أساليب التعبير الدرامي التي استعان بها شعراء جنوب الأردن في الإفصاح عن أفكارهم ، ويمكننا أن نلمس من خلالها الآثار الإيجابية التي يتركها اللجـوء إلى أساليب هذا البناء في شكل الشعر وفي نفس المتلقي .

التكرار..

التكرار هو " إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها و معناها في مواضع أخرى غير الموضع الذي ذكرت فيه لأول مرة بما يمثل ظاهرة في النص "[1]، أو هو " إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"[2] .

والشاعر إنما يجيء بالتكرار لتحقيق غاية فنية أو فكرية ، فإذا لم يحقق الشاعر أيا من هاتين الغايتين أو إذا لم يكن التكرار مرتبطا بالمعنى و بالبناء العام للنص فإنه يكون فضلة لا معنى لوجودها أو حشوا زائدا متكلفا غير مقبول ، ويشير التكرار إلى أهمية اللفظة المكررة لدى الشاعر موضوعيا و فنيا باعتباره " أحد الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره "[3]، فالجانب الموضوعي و الموقف الكلي الذي يطرحه الشاعر يبدو بشكل أكثر وضوحا وتركيزا كلما تكررت ألفاظه ، كما يُشعر التكرار بطبيعة الفكرة المتسلطة على الشاعر والتي يلح عليها ويحاول إظهارها ، ليكون التكرار بذلك وكما تقول نازك الملائكة " أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر "[4]

فالتكرار يعيننا في الكشف عن ظروف الشاعر وحياته ونفسيته إضافة إلى معرفة معجمه الشعري والألفاظ التي تدور بكثرة على لسانه ، ولا شك أن التكرار يعد من جانب آخر مفتاحا لفهم النص وإدراك الرؤية التي يصدر عنها . وهذا ما سنحاول أن نوضحه من خلال النصوص التي سنعرض لها .

ويظهر التكرار في أشكال عديدة ، فهو إما أن يكون تكرار حرف أو كلمة أو عبارة أو مقطع شعري ، وجملة هذه الأشكال ظهرت عند شعراء جنوب الأردن .

ولعل تكرار الكلمة الواحدة هو أكثر هذه الألوان شيوعا ، والتكرار عندئذ لا يعتمد على المفردة المتكررة بل على ما بعد هذه الكلمة من ألفاظ ومعانٍ ، ومن هذا النوع أن يكرر

(1) ظواهر فنية في لغة الشعر الحديث ، ص ٦١ .

(2) قضايا الشعر المعاصر ، ص ٢٧٦.

(3) مدحت الجبار : الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، الدار العربية للكتاب ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، ١٩٨٤م ، ص ٤٧

(4) قضايا الشعر المعاصر ، ص ٢٧٦ .

الشاعر المفردة الواحدة في بداية كل مقطع شعري كما في تكرار كلمة " قالوا " في إحدى قصائد خالد محادين :

ـ قالـوا لهوت فقلت من شهد الحـياة ومـالها
ـ قالوا وتبت فهاجـني شـوق إلى تـلك الليالي
ـ قالوا تعبـت فقلت هل تعبت من النوم الجفون
ـ قالوا عشـقت فقـلت بـل صليت في محرابها
ـ قالوا وفيت فقلت مـثل العاشـقين الاغبـياء
ـ قالوا كرهت فقـلت لـي قـلب لديها ما يزال
ـ قالوا سلوت فقلت عدت لكاسي الصافي القديم[١]

وفي قصيدة " شتاء لا يرحل" لتيسير سبول تتكرر كلمة " شتاء " بصـورة لافتـة للنظر كما تتكرر لفظة "تناهى "، وهاتان اللفظتان تعتبران مدخلاً لفهم النص والنفاذ إلـى الفكرة التي تسيطر على الشاعر ، ويمكننا أن نلمس ذلك من خلال النظر في النص الذي يبدأ متثاقلا بطيئا مؤذنا بزوال الشتاء ..

على أفقنا تتمطى الغيوم
تجوب ببطئ تخوم السماء
وتوشك تهمس أن الشتاء
تناهى
وودع أيامنا
وخلف في الأرض أحلامنا[٢]

ولفظة الشتاء في هذا السياق ليست إلا إيحاءً بما يعتمل في نفس الشاعر من ضيـق وألم وشعور بالضياع ؛ فالشتاء رمز للأيام الخاوية الباردة، ورمـز لبيـات المشـاعر والأحاسيس ، ولذا فإن الشتاء تناهى ليفرح الشاعر بمجيء الخصب وزوال الضجر ..

تناهى الشتاء

---

[١] الشعر الحديث في الأردن ، مختارات ١٩٨٢م ، ط١ ، مطابع الدستور التجارية ، عمان ، ١٩٨٣م ، ٧٦ /٧٧ .
[٢] الأعمال الكاملة ، ص ١١٦ .

تناهى الضجر

قريباً يطل علينا القمر

ينقل فوق التلال خطاه

ويسكب من عمقنا في ضياه

تناهى الشتاء ، تناهى الضجر[١] .

إن هذا التكرار يتسق بإحساس الشاعر ووجدانه ، حين ينقل لنا تأثره وانفعاله بتناهي الشتاء المضجر القاسي . إن فرحة الشاعر بزواله هي فرحته باستقبال النور والضياء ، نقيض الوحشة والقسوة ، وهو يفرح بزوال الشتاء بقدر ما يخيفه مجيئه ؛ ولذلك يبدو التحول في البنية اللفظية تحولاً فنيا بارعاً حين يقول ...

وأعلم أني أحب الربيع

وأصبو إليه صبو اشتهاء

ولكن قلبي يعاني شتاء

يلوح بلا موسم منتظر[٢].

ويستمر الشاعر في الاستحضار الدائم للفظة الشتاء ليصل بها إلى نهاية القصيدة ملخصا من خلالها مسيرة حياته تماما كما صورها في عنوان قصيدته ب " شتاء لا يرحل " ..فيقول ...

أحس الدموع به تنهمر

وأسمع فيه خواء الرياح

شتاء .. شتاء

.. أرى للغيوم

وأنصت في خاطري للخواء

واعرف أني ما زلت ذاك القديم

---

(١) الأعمال الكاملة ، ص ١١٦ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ١١٦ .

وعمري شتاء[1]

هذا التكرار الذي يظهر في أول القصيدة وآخرها إنما هو إشارة إلى أهمية الموقف الذي يطرحه الشاعر ، كما أن التكرار قد ساعد في إيجاد التجانس والترابط بين العبارات والألفاظ وأوحى بالمعنى العام.

والشعراء قد يميلون إلى تكرار أكثر من كلمة واحدة في المقطوعة الشعرية وعندئذ قد يحقق التكرار في كل مرة وظيفة جديدة ، كما في قول السبول في قصيدة " ثلاث أغنيات للضياع " ...

عيناك ظلام

عيناي ظلام

عبث أن نصنع ضحكتنا

ونحاول نرسم بسمتنا

فوق الشفتين

ما جدوى ما جدوى البسمة

والقلب تغلفه الظلمة

عيناك ظلام[2]

إننا نلحظ في هذه المقطوعة تكرار كلمة "ظلام " في سياقين مختلفين " عيناكِ ظلام ، عيناي ظلام "، كما نلحظ أن مطلع القصيدة يتشابه مع نهايتها، وإضافة إلى ذلك ترد لفظة "ظلمة" في قوله " القلب تغلفه الظلمة " ، ومن صور التكرار تكرار المعنى في قوله " نصنع ضحكتنا ، نرسم بسمتنا " ، ويرد التكرار كذلك في قوله " ما جدوى..ما جدوى البسمة " .

إن هذه المفردات والعبارات التي تتكرر إنما تتضافر في توضيح الفكرة وتأكيدها ؛ فقد بدأت القصيدة بنقطة رئيسة هي تجسيد لعلاقة الشاعر مع المحبوبة (المرأة) ، ثم

---

(1) الأعمال الكاملة ، ص ١١٦ .

(2) المصدر نفسه ، ص ١٢٥ .

أخذت وتيرة النص الشعري بالتصاعد لتنتهي القصيدة بمثل ما بدأت به ، وعلى الرغم من أن التكرار قد أسهم في إضاءة جوانب النص ، إلا أننا نشعر بأن بعض العبارات المتكررة لم تحقق غاية موضوعية ، كما في قول الشاعر "ما جدوى .. ما جدوى البسمة" ، وقد كان بالإمكان أن يستغني الشاعر عن هذا التكرار دون ان يتأثر المعنى " ما جدوى البسمة ، والقلب تغلفه الظلمة " ، ولكن الشاعر جاء به لغاية موسيقية .

ومن الجوانب التي يعبر عنها التكرار ؛ الإفصاح عن المعجم الشعري والكلمات الأثيرة لدى الشاعر ، وهو كذلك يعكس تجربة الشاعر الحياتية وما يسيطر عليه من هموم كاشفاً الأضواء اللاشعورية التي تسكن نفسه ، لتحتل اللفظة المكررة عندئذ مركز الصدارة والمحور في القصيدة ولينبثق النص من خلالها ، كما وتقود جملة السياقات الشعرية الأخرى إليها .

ومن هذه الألفاظ المتكررة لفظة " الجنوب " في قصيدة "رعوية مبررة " لحكمت النوايسة ، وهذه اللفظة تكررت في النص سبع مرات ، وليس الجنوب الذي يعنيه الشاعر هنا إلا الجنوب الأردني الذي يفرد الشاعر النص للحديث عنه فيكون التكرار تسليطا للضوء على هذه المفردة وكشفا عن اهتمام الشاعر بها ، بل هو اهتمام يصل إلى درجة الفخر والزهو والتوحد .

وأول ظهور لهذه المفردة يبدو من خلال ما يرتبط بالجنوب من صور للحياة تضافرت كلها فأثارت الشوق في نفسه ، ليقول ..

هزني شوق إليك

إلى العزائم كلما شلح الرعاة الشمس عن وجناتهم

وهمّوا إلى ظل المراح

وقام كلب ينبح الطراق ، همهمت الشياه..

وانبجس القفور من المزابد [1]

وعند ذلك تبدو صورة الجنوب من خلال صوت الجد الذي هو إشارة للماضي ورمز للأصالة ...

وانثنى جدي يحدث عن مواسم في دثار

خلعت بها أرض الجنوب بهاءها

وتسابق الفرسان يرتادون أرضاً ليس تجحد سمنها ..

رحلوا إلى أرض بها عشب ولكن سمنها مرّ وقل الطارقون

عادوا إلى جدب الجنوب لكي يصونوا ما تبقى من كرم [2] **.**

أن لفظة الجنوب تكتسب أهميتها من خلال السياق الذي وضعت فيه، ونلحظ أنه على الرغم من اختلاف البنيتين اللتين وقعت فيهما هذه اللفظة إلا ان التوازن بين السياقين قائم (فأرض الجنوب وإن خلعت بهاءها فأصبحت مقفرة إلا ان الكرم جزء منها لا يزول ابدا).

ويكرر الشاعر هذه المفردة فيقول ..

والدخان يوشوش الدخّان في سقف الجنوب [3]

ولفظة "الدخان " التي يكررها الشاعر إنما هي إشارة إلى الكرم وكثرة إيقاد النار لإطعام الضيف .

وترد لفظة الجنوب كذلك في قوله ..

كل المدائن بعض فضلك

بعض ما نسي الجنوب

- تب

---

(1) حكمت النوايسة : (رعوية مبررة) ، أوراق، مجلة رابطة الكتاب الأردنيين ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، عمّان ، الأردن ، عدد (٧ ، ٨) ، ١٩٩٨م ، ص ١٥٠ .

(2) نفسه ، ص ١٥١.

(3) نفسه ، ص ١٥١.

- لن أتوب .. ما دام في الأكوان ارض لا يقال لها

جنوب[1] .

ثم يكرر هذه اللفظة فيقول ..

وإنني لما ارتددت إلى الجنوب وجدتني

ونظرت في المرأة ثم ملامحي[2]

وتظهر مفردة الجنوب مرة أخرى في قوله..

الجنوب في الشام قبلة

وفي أوروبا وخزة العقوق ..[3]

وتكرار لفظة"الجنوب" في هذه القصيدة على هذا النحو ليس إلا تأكيداً على حضور البيئة وأهميتها في وجدان الشاعر . ويتضح هذا التأكيد كذلك في تكراره للفظة "أهلي" في قوله (انبجست جبال هلي ، أهلي عبيد الضيف ، أهلي هنا سكنوا ، أهلي فلاة لملمت أحشاءها ، أسميت أهلي باسم مائي).

ويستخدم خالد محادين لفظة " الجنوب " معبراً عن الحنين نحوه، ومتجها إليه باعتباره الملاذ والمأمن .. يقول ...

وقد طاردتني المدينة حتى الجنوب

احن لقطعة خبز من شعير الجنوب

مبرأة من سواد الذنوب[4]

(1) السابق ، ص ١٥١ .

(2) نفسه ، ص ١٥١.

(٣) نفسه ، ص ١٥١.

(٤) الأعمال الشعرية ، ص ٣٢٢

وترد لفظة الجنوب في قصيدة " أوجاع جنوبية " للشاعر محمد الشروش ثمان مرات؛ ليؤكد الشاعر ومن خلال هذا التكرار على ذلك الألم الذي يقاسيه الجنوب ، فيقول ..

من الجنوب وهل تدرين ما الوجع   وهل تبقى إلـى الأحـزان متسع
هو الرحيل إلى عينيك فاحتـرقي   فالقوم ناموا وفي عينيك مضطجع
رق الزمان وغنى صادح غـرد   هذا الجنوب وهـل إلاه مـرتجع
هذا الجنوب جنوب الحب هل عرفت   هذي القوافي بـأن السم ما نقعوا
هذا الجنوب جنـوب النار ثائرة   يا طالب المجد إن المجد ما صنعوا
تعبت من رحلتـي والبحر يقذفني   يـا قمـة الموج إن القاع يتسع
من الجنوب وكم غنـيتها زمنـاً   يا عزة النفس لو تدرين ما الوجع
من الجنوب وفي أجفاننا سهـر   والقلب يلفظ ما خطوا وما طبعوا[١]

ومن الشعراء الذين أولوا هذه المفردة عناية خاصة الشاعر باسل الرفايعة ؛ فـهو في ديوانه " خماسين الوطن " يورد هذه المفردة وفي ثلاث قصائد "ست عشرة مـرة " ؛ كما ترد هذه المفردة عند غير هؤلاء الشعراء في الإشارة إلى الجنوب الأردني[٢] .

ومن صور تكرار الكلمة أن يورد الشاعر كلمة واحدة تتردد فـي سـطر شـعري، وبالإضافة إلى تكرار الكلمة، فقد لجأ الشعراء إلى تكرار الجـملة والعبارة الشعريـة في قصائدهم ، ومن أمثلة هذا التكرار ما نجده في قصيدة " شهوة التراب" لتيسير سبول؛ حيث تبدأ هذه القصيدة بقول الشاعر ..

هنا معي
يا ضلعي المفقود بين أضلعي

---

[١] محمد الشروش، : (أوجاع جنوبية) صحيفة مؤتة : جامعة مؤتة ، عدد ٣٩ ، تشرين الأول ١٩٩٧م ص ٧ .،

[٢] انظر ،خليل الرقوع : (ترتيلة الجنوب) ، مجلة عفرا ، مديرية الثقافة في محافظة الطفيلة ، العددان (٢ ، ٣) ، أوائل تموز ١٩٩٥م ،ص ٧. وانظر ، مؤن السعودي : محيط الحلم ،دار المدى ، عمان ، ١٩٩٢م ، ص ٢٨، وانظر ،فضاءات مضيئة ، ص ٧٣ .

مفقودتي[1]

والشاعر يتحدث في هذه الأسطر الشعرية عن العلاقة الوثيقة التي تجمعه بالمحبوبة "الأنثى " مشيرا إلى أنها خلقت من ضلع الرجل ، ثم يعود مرة ثانية ليؤكد من جديد ...

هنا معي

هنا معي

يا ضلعي المقدود بين أضلعي[2]

وهذا التكرار يؤكد الرابطة اللحمية التي تجمعه بالمرأة ، لكنها تشي كذلك بالإحساس الذي يسيطر على الشاعر بالخوف من فقدان الحبيبة ، ويظهر ذلك في قوله "ضلعي المقدود ، مفقودتي " .

وتظل بنية القصيدة في ارتفاع وتصعيد لتصل في النهاية إلى التوازن الذي هو انعكاس للتوازن النفسي الذي أحس به الشاعر ، فيقول ..

يدفق حبا قلبها

أغنية لا تنتهي ، لا تنتهي

هنا معي

يا ضلعي الأحب بين أضلعي[3] .

ومن القصائد التي تتكرر فيها "العبارة " ، قصيدة بعنوان " كل شيء تغير " ، لأحمد الحشوش ؛ حيث تتكرر عبارة " كل شيء تغير " في بداية القصيدة ونهاية كل مقطوعة منها ، وفي هذه القصيدة التي تحمل فكرة أساسية واحدة يلح عليها الشاعر وهي أن كل شيء في هذه الحياة قد تغير ، تناولت كل فقرة جزءا من هذه الفكرة وحاولت ان تفصح عنها وتوضحها بما يسمى بتكرار التقسيم...

كل شيء تغير

---

(1) الأعمال الكاملة ، ص ١٦٤ .

(2) المصدر نفسه ، ص ١٦٤ .

(3) نفسه ، ص ١٦٥ .

الحصى والحصاد

والمدى في امتداد

والمحب تعثر

كل شيء تغير(١)

ويكرر الشاعر في هذه القصيدة عبارات أخرى لكنه يعمد إلى إجــراء تغيــير علــى بعض الألفاظ التي تضيء في كل مرة جزءاً من الفكرة ، ومن ذلك قوله ..

أدرك الحزن وجه المدينة

وجه المدينة كالدمع أحمر

كل شيء تغير(٢)

ويرد التكرار في نهاية المقطوعة كذلك :

أدرك الخوف وجه المدينة

وجه المدينة كالخوف أخضر

كل شيء تغير(٣)

ويمكن للتكرار أن يمارس دوراً فاعلاً في الشعر حين يتسق بالمعنى كما في قوله "كل شيء تغير " ، ويرد هذا التكرار كثيراً في شعر "الحشوش" ، ومن أمثلته ، تكراره لعبارة "ليت لي (ليتني) " التي ترد في قصيدته " تداعيات " ست مرات .

ولكننا نرى الشاعر الحشبوش يلجأ إلى تكرار التقسيم فلا ينجح في إعطاء الفكرة أبعــاداً مختلفة في كل مرة كما في قوله ..

وطن ضاع

وطن بارد كالشعاع

وطن جامد في اندفاع

---

(١) جهرة الصمت ، ص ٣٥ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٣٦ .

(٣) نفسه ، ص ٣٦ .

وطن كاسد في ارتفاع

وطن ناضج والتياع

وطن ضاع

دون لفتة أو وداع

وطن ضاع [(١)].

حيث نلحظ أنه يكرر كلمة وطن "سبع مرات" ، وعند إسناد هذه الكلمة بقوله "وطن ضاع" تتكرر ثلاث مرات ، ونلحظ تكرارا كذلك في نهاية الكلمات " بارد ، جامد ، كاسد " ناهيك عن القافية الواحدة في نهاية كل سطر شعري ، وهذه المفردات لا تختلف من حيث الدلالة ؛ ولذلك فهي لا تقدم شيئا جديدا على صعيد الموقف .

ومن النماذج الأخرى التي يورد فيها الشاعر الحشوش التكرار تكراره لعبارة " يمضي على تعب خريف " ، وهي عبارة يفتتح الشاعر بها إحدى مقاطع قصائده الصغيرة ، وهذه العبارة تعطي إيحاءً بالبطء الزمني والثقل ، بل إن البطء ليغلب على المقطوعة عامة ؛ فيكرر فيها عبارات ومفردات أخرى لم تكن تحتاج إلى العناية والتكرار الذي أعطاها صدى لفظيا ، يقول ..

يمضي على تعب خريف

ويلم أوراقا رماها قبل عام

وأساي أحضنه ، ويتركني أنام ولا أنام

كم كنت مني يا أساي

يمضي على تعب خريف

دمع ووجه شاحب وأنين ناي

يمضي على تعب أساي

---

(١) جمهرة الصمت ، ص ٦٨ / ٦٩ .

يمضي على تعب خريف[1]

وفي هذه العبارة قد يكون التكرار بسبب من سيطرة الفكـرة وإحساس الشاعر بالحزن العميق الذي يجدده مضي الخريف ، ولكنني كقارئ وإن كان لا ينبغي لي أن أتدخل بين الشاعر وأحاسيسه ودفقاته الشعرية إلا أنني أرى أن الشعور بالضيق والأسى ينبغي أن يميل بالعبارة إلى الاجتزاء أو البتر ،لا سيما، إذا كانت مشبعة بالبطئ الزمني ، وقد كان الشاعر يستطيع أن يختتم قصيدته بقوله " يمضي خريف " دون أن يتأثر الوزن بذلك ، وعلى الرغم من ذلك فإنني لا أرى أن هذا التكرار مما يسيء للنص أو يزعج القارئ كما لو كان غريبا عن النص .

لقد وظف شعراء جنوب الأردن التكرار بأنواعه ، فأجادوا في استخدامه فيما أخفق بعضهم في توظيفه ، مما جعله بعيداً عن سياق القصيدة ، ويكفي أن نقف على هذا النص لمحمد البدور حتى نرى كيف يقوم التكرار بإفساد النص وإضعافه مهما كانت فكرته قيمة.. يقول ...

وأين ... وأين يا وطنا
حملت همومه زمنا
حملت همومه .. دهراً
حملت همومه .. العمرا
تباع .. تباع .. في داري[2]

ويقول...

وباعوني وباعوكم وباعونا ...
ولم نقبض لنا ثمنا
ولا حتى .. ولا كفنا ..
ورحنا ندفع الثمنا

---

(1) جمهرة الصمت ، ص ٥٠ .

(2) العزف على أوتار مقطوعة ، ص ١٢٤ .

ونادوا .. حيثما نادوا ..

ألا من يشتري وطنا

على "دوه" على " أونا "[1]

ولعل نظرة في النص تكشف عن تكرارات عديدة لم تخدم القصيدة ولم تضف فـائدة إليها ؛ فتكرار " أين " في السطر الأول لم يكن المراد منه إلا تحقيق الإيقاع الموسـيقي ، أما تكرار عبارة " حملت همومه " فكان يكفي أن ترد مرة واحدة لتؤدي المعنى ، نـاهيك عن تكراره للفظة تباع وقوله " وباعوني وباعوكم وباعونا " وتكراره كذلك للحرف " لا " الذي وسم العبارة بالنثرية في ظل السياق الذي ورد فيه .

ومن ذلك يتضح لنا ان التكرار لا يكون ناجحاً إلا إذا ساير المعنى وجسـمه أو أدى غاية نفسية أو كشف عن جزء من اهتمامات الشاعر وطبيعة حياته .

(1) المصدر السابق ، ص ١٢٥ .

الصورة الشعرية..

تعدّ العلاقة التي تجمع الصورة الشعرية بلغة الشعر علاقة ارتباط وثيق؛ فالصورة الشعرية هي وسيلة الشاعر وأداته للتأثير في المستمع.

وقد بيّنا في الحديث عن اللغة الشعرية أن الشعر هو نقيض الوضوح والمباشرة والتقريرية ، وأنه ميال دائماً إلى الإيحاء والتصوير ، وقد أشارت بعض التعريفات التي تناولت الصورة إلى العلاقة التي تجمع الصورة بلغة الشعر ؛ فقد رأى عبد القادر القط أن الصورة "هي (الشكل الفني) الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية "[١] .

ويقول أحمد مطلوب : " .. وقد تهيأ لمصطلح الصورة أن يعود إلى الدراسات النقدية بعد اتصال العرب بالغرب في القرن العشرين ، وبعد أن أخذوا يدرسون التراث العربي في ضوء المناهج الحديثة ، واختلفوا في فهم الصورة لاختلاف المنابع التي استقوا منها وتعدد المذاهب الأدبية والنقدية التي لم تتفق في تحديدها ومعناها "[٢] .

وفي هذه المقولة ما ينبئ أن مصطلح الصورة بمعناه الحديث إنما جاء من خلال اتصال العرب بالغرب ، ولذلك فإننا نجد أن معظم التعريفات التي تناولت الصورة إنما جاءت من مصادر غربية ، وقد كشف لنا تعددها واختلافها عن الأبعاد والعناصر المتعددة التي تحويها الصورة .

ويقول سي دي لويس في تعريفه للصورة الشعرية "إنها في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات ، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة ، وإن الصورة

---

[١] الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، ص ٤٣٥ .

[٢] كامل حسن البصير : بناء الصورة الفنية في البيان العربي ،مطبعة المجمع العلمي العراقي ،بغداد ،١٩٨٧م ،تقديم أحمد مطلوب للكتاب ،ص٣.

يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف لكنها توصل إلى خيالنا شيئا أكثر عن انعكاس متقن للحقيقة الخارجية "[١] .

والصورة الشعرية الناجحة هي تلك التي تنقل للقارئ ما يعتمل في ذهن الشاعر من مشاعر وأفكار وعواطف ،هي الصورة التي تراعي الحالة النفسية لصاحبها وهي تلك التي تنم عن الخيال الشعري وتفصح عن المصدر الذي استقى منه الشاعر صورته .
فالصورة كما يعرفها علي البطل،هي "تشكيل لغوي،يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة ،يقف العالم المحسوس في مقدمتها "[٢] .

وقد أشار النقاد إلى الدور الذي تمارسه البيئة في رفد الشاعر بالصور الشعرية ، إضافة إلى خصوصية التجربة الشعرية لكل شاعر ؛ فالصورة وفقا لذلك هي "حركة ذهنية تتم داخل الشعور، لكنها في الوقت ذاته تعد انعكاسا مكثفا لمختلف جوانب الطبيعة والمجتمع وظواهرهما مع الاحتفاظ بخصوصية التجربة وفرادتها "[٤] .

إن الصورة المبدعة إنما ترجع إلى مصدرين رئيسين هما ؛ الجانب الحسي الذي يلتقطه الشاعر من كل ما هو محسوس في الواقع والحياة الإنسانية والطبيعة ، ثم الجانب الذهني الذي يشمل المؤثرات النفسية والانفعالات والمؤثرات العقلية ، أو أشياء غير مرئية تكمن في وجدان الشاعر ، مما يشمل عالم الوعي واللاوعي .

والصورة الشعرية تعد خليطا بين هذين الجانبين ، إذ لا يوجد صور حسية خالصة أو ذهنية خالصة بل إنهما تتصلان بعلاقة جدلية ؛ فالشاعر الذي يعتمد على الخيال في تشكيل صوره ، يعمد إلى التقاط الصور من الواقع والأحداث اليومية أو من الطبيعة بمناظرها ومظاهر الجمال فيها ، ثم يمزج ذلك بما يعتمل في نفسه من مشاعر وأحاسيس، وقد يسقط الشاعر ما في نفسه على الطبيعة ، لتعكس مشاعر الضيق أو الحب أو القلق أو السعادة .

ويرى عز الدين إسماعيل أن للصورة دورا كبيرا في التعبير عن الوجدان فيعرفها

---

[١] سيسيل دي لويس : الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرون،مؤسسة الفليج للطباعة والنشر ، الكويت،١٩٨٢م ،ص ٢٢.

[٢] علي البطل : الصورة في الشعر العربي ، شركة الفجر العربي ، بيروت ، (بلا رقم طبعة أو سنة نشر) ، ص ٣٠ .

[٤] يوسف جابر : قضايا الإبداع في قصيدة النثر (دراسات في نصوص) ، ط١ ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، ١٩٩١م ، ص ١٣٥ .

بأنها " تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عـــالم الواقع "[1] .

وقد ظهرت الصورة الشعرية في قصائد شعراء جنوب الأردن في جانبين ؛ الجـانب الأول وتمثله الصورة الحسية التقليدية والتي تقوم على المشابهة والاسـتعارة والمجـاز سيرا على نهج القدماء في صورهم ، وقد غلب استعمال هذه الصورة علـى الشـعراء المحافظين .

أما الجانب الآخر فقد استفاد أصحابه من التطور الذي أصـاب الصـورة ؛ فكـانت صورهم أوسع واخصب من التشبيه والاستعارة ؛ فهي وإن استفادت منهما إلا أنها كـانت صوراً مركبة وكلية حملت جانباً كبيراً من الأصالة والإبداع ، وتكونت من صور جزئيـة عديدة ، وقد ظهرت هذه الصور عند الشعراء الوجدانيين الذين ربطـوا بيـن الحسـي والذهني عند تشكيل صورهم .

ولعل من أمثلة الصور الحسّية ما نراه في قصائد الشعراء المحافظين الذين الـتزموا عمود الشعر العربي ، وبخاصة أولئك الذين كتبوا قصائدهم في الربع الثاني والثالث مـن هذا القرن .

ومن أبرز هؤلاء الشعراء يوسف العظم ونجيب القسوس ويوسف أبو هلالة وإبراهيـم المبيضين وعطا الله العدينات ، ولم يكن هؤلاء الشعراء وحدهم مـن الـتزم بـالصورة التقليدية إذ أننا نجد هذه الخصيصة عند عدد من الشعراء الشباب .

ولعل نظرة جادة تجاه هذه الصور تكشف عن مدى الارتباط الوثيـق بينـها وبيـن الصور التراثية المحفوظة والتي علقت في أذهان الشعراء من خـلال قراءتـهم للشـعر العربي ، حتى ظهر هؤلاء الشعراء وكأنهم يتنفسون أجواءً بعيدة عنْ بيئتهم ويعكسـون شعراً لا يمت إلى شخصيتهم إلا بالقدر اليسير الذي يظهر القصائد وهي تعالج موضوعـاً معاصراً.

---

[1] الشعر العربي المعاصر ، ص ١٢٧ .

ونحن لا ننعت الصور بالتقليدية لأنها تتناول موضوعاً قديماً ، بل من كونها لا تنسجم مع الموضوع المطروح مما يجعلها في بعد عن الحالة النفسية والشعورية للشاعر الذي يغدو وكأنه غير موجود بل صورة مكرورة لشاعر قديم ، لقد لحق بهؤلاء الشعراء ما كان ينكره أصحاب مدرسة الديوان على شوقي وجيله من أن شخصيتهم قد ذابت وضاعت خلف الصور التقليدية الموروثة التي اهتموا بها، أو ما أخذه أدونيس على البارودي وشعره من أنه قد "رجع إلى الأصول القديمة دون أن يأخذ بعين الاعتبار ما وصل إليه الشكل الشعري واللغة الشعرية في التطور في عصر الانحطاط وأحيا نماذج قديمة بتقليد بارع"[١] ولعل مرد تلك الاستعانة بالصور التقليدية إنما يعود إلى طبيعة الحياة التي عاشها هؤلاء الشعراء، والفترة الزمنية التي عاصروها ، مما جعل الشعر القديم زادهم المعرفي، فانكبوا عليه معجبين بما يحويه من تشبيهات واستعارات ، وراحوا يحتذون نماذجه ويقتبسون الصور منها أو يضمنوها .

ومن التشبيهات التي كثر استخدامها عند هؤلاء الشعراء التشبيهات المنتزعة من البيئة الطبيعية ، فتستمد الصورة مادتها من عناصر الطبيعة والأجواء الصحراوية .

ولننظر في الصور التي ترد في الشعر الوطني والقومي ، وهي صور يغلب عليها طابع الوصف ؛ فمن أمثلة ذلك قول يوسف أبو هلالة وهو يصور شجاعة المجاهد وتضحيته بنفسه في سبيل أمته الإسلامية .

أيا بطلا هز الجهاد افتقاده ... هو البحر يصفو تارة ثم يهدر
وحزت أفانين المعالي كأنها ... مدارات أفلاك لها أنت محور
إذا التطمت هوج المنايا وزمجرت ... فلن يقحم الأهوال إلا الغضنفر[٢]

ففي هذه الأبيات نجد الشاعر يميل إلى التشبيه البليغ حين يصف المجاهد بالبحر الذي

---

[١] (أدونيس) علي أحمد سعيد : مقدمة للشعر العربي ، ط٣ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٩م ، ص٧٦ .

[٢] دموع الوفاء ، ص ٢٨ .

يصفو ثم يهدر ، ويشبه أفانين المعالي بمدارات الأفلاك ، والممدوح محور لها ، ويميل الشاعر إلى الاستعارة المكنية والتصريحية ؛ فيشبه المنايا بالرياح الهوجاء المزمجرة ويشبه المجاهد بالغضنفر في الشجاعة واقتحام الأهوال .

ويكثر في الشعر مثل هذه التشبيهات التي تعتمد على الصور البلاغية القديمة، واستحضار مكونات الطبيعة بما فيها من مظاهر وكائنات أو صور للحياة العامة الريفية والبدوية ؛ فإذا أراد الشاعر مدح المجاهدين والجنود المقاتلين ووصفهم بالشجاعة والقوة فإنه يعمد إلى تشبيههم بالأسد أو النسور أو الأشبال أو الصقور .

فهذا إبراهيم المبيضين حين يذكر شجاعة جنودنا في "الكرامة " فإنه يشبههم بالأسد ، يقول ..

فسل الكرامة كيف كان جنودنا   أسداً تكر على عدو عصلب[(1)]

وهذا نجيب القسوس يستذكر الأجداد وشجاعتهم ، ويضع ذلك في مقابلة مع ما صرنا إليه من ضعف وهوان ، فيقول ..

إني لترجعني الذكرى إلى زمن   إلى البطولة نعليها وتعلينا
هم مارسوها ليوثاً في معاقلهم   ونحن نمنا بليل من تغاضينا[(2)]

ويقول يوسف أبو هلالة مشبها المؤمنين التقاة بالأسد ...

إذا ساد في الارض البغاة وطوحت   بأسد الهدى في المهلكات الطوائح
فلا لامست وجه الثرى كف هاطل   ولا شع نور من كوى الفجر لامح[(3)]

وفي الحديث عن الشهيد يستخدم يوسف العظم الاستعارة التصريحية حين يشبه الشهيد بالنسر الذي يرتقي ذرى الجبال ، فيقول في قصيدته " الشهيد "..

---

(1) إبراهيم المبيضين حياته وشعره ، ص ٣١ . عصلب : قوي .
(2) اغنية الفجر ، ص ١٣ .
(3) دموع الوفاء ، ص ١٨.

قد سما النسر فوق شم الجبال ومضى يرتقي صروح المعالي
وإذا البغي في الظلام تمــادى واجه البغي فوق حد النصــال
بلظى الموت والردى لا يبالي[1]

وتتنوع الصور البلاغية التي ترد في هذه الأبيات بين الاستعارة التصريحية والمكنيـة؛ فالشهيد نسر وصروح المعالي جبال والأعداء بغي والموت والردى نيران .

أما عند تصوير الأعداء أو عند الحديث عن المظاهر الاجتماعيــة السـلبية ، فــإن الشعراء يكثرون من التشبيه بالأفاعي في التعبير عن الخبث والدناءة أو الثعالب والذئــاب في التعبير عن المكر والخداع أو الغربان في جلــب الخــراب والشــؤم ؛ ومــن هــذه التشبيهات قول إبراهيم المبيضين في الحديث عن اليهود ناعتاً إياهم بأنــهم أهــل غــدر وخداع ، لا يدومون على عهد ولا يراعون ذمة قطعوها ...

أيا قومنا لا تركنوا لمخادع على حبل صهيون الخبيثة حاطب
يلوح بالدولار يغري سوادكم يساومكم شروى خبيث الثعالب[2]

ويقول يوسف العظم في التعبير عن هذا المعنى ..

يدعون السلام والكــل ذئــب يتبــاهى بالنــاب والأظفــار[3]

أما يوسف أبو هلالة فهو في قصيدته " دمعة على أم الفداء" يرثي لحـــال أم الفــداء ؛ وهي صورة لمدينة عربية ذاق أهلها الهول والمصاعب ، فيقول في الحديث عن أولئــك الذين غرروا بها حتّى جلبوا لها العذاب والهوان ...

وأما دعاة السوء من غرروا بها فهم ســم صل تتقــيه الذرارح
مضوا ينسجون المين،عذرا،كأنهم على جيفة الزور المبَير جوارح[4]

---

(١) عرائس الضياء ، ص ١٧ .

(٢) إبراهيم المبيضين ، حياته وشعره ، ص ١٠٥ . شروى : لفظة عامية بمعنى مثيل ونظير .

(٣) الفتية الأبابيل ، ص ٢٣ .

(٤) دموع الوفاء ، ص ١٥ .

ويشبه يوسف العظم أعداء الأمة من اليهود بالغربان ، كما يستخدم صـــورا طبيعيـة عديدة ينتزعها من مخزونه ومحفوظه الثقافي والمستمد من الأدب العربي، فيقول ..

واحسرتا أين أعداء الحمى ذهبوا　　لم يبق منهم سوى أشباح عبدان
ورحت أسأل عن شدو أهيـم به　　فراعني في الحمى أصوات غربان
وهمت وسط الفيافي دونما أمـل　　أجتر من شدة الأهوال أحزاني
وأشرب العار في كأس الهوان وقد　　تدنس العرض والأقصى بأوثان[١]

ففي هذه الأبيات تبدو بعض الصور المستمدة من الحياة الصحراوية ، ومن المفـردات التي تبرز في ظل ذلك (الحمى ، الفيافي ، أجتر) ، ومثل هذه الصور والألفاظ كثـيرة لا يتسع لها المقام ، ويمكن ملاحظتها في دواوين هؤلاء الشعراء .

وبالإضافة إلى الدور الذي تمارسه البيئة في تكوين الصــورة الشـعرية نلحـظ أن الشعراء كانوا يستقون الكثير من صورهم الشعرية من ثقافتهم الدينية أيضـا، والمعـاني والصور التي ترد في القرآن الكريم والأحاديث النبوية ، فمن الصور الشعرية التي تـرد فيها المعاني الدينية ، قول يوسف العظم واصفا الأطفال الذين فجروا الانتفاضة المباركـة بأطيار أبابيل حملت حجارة من سجيل ...

حجارة القـدس نيـران وسجيل　　وفتية القدس أطيـار أبابيل
وساحة المسجد الأقصى تموج بهم　　ومنطق القدس آيات وتنزيل[٢]

فالصورة الشعرية في البيت الأول إنما هي صورة مستوحاة من سورة الفيل في قوله تعالى ﴿ وأرسلنا عليهم طيرا أبابيل، ترميهم بحجارة من سجيل ﴾[٣] .

إن المزية التي تغلف أغلب هذه الصور هي أنها صور حسية مُحضة تتسم بـالجمود والوصفية ، فنحن لا نجد لفظاً موحياً أو خروجا باللغة عن مألوفها إلى علاقات متشـابكة

---

(١) عرائس الضياء ، ص ٣١ .
(٢) الفتية الأبابيل ، ص ١٣ .
(٣) سورة الفيل ، آية ٣-٤ .

لا تهتم بالشكل الخارجي ،ولا تبحث عن علاقات منطقية حادة بين المشبه والمشبه به وبين المستعار له والمستعار منه.

ولعل شيوع هذا اللون من الصور هو الذي حدا بنا للوقوف مطولاً أمامها للبحث في تشكيل الصورة وعناصرها ومدى قوتها وفقاً للموضوع الذي تتناوله ؛ فقد كان تناول الشعراء للموضوع القومي في إطار رؤية تقليدية ، تعتمد الفصل بين أجزاء الصورة .

ويمكن لنا تبين ذلك بما يفصح عما تتمتع به الصورة من تقليدية مستمدة من الطبيعة ومكوناتها، وذلك بالنظر في أبيات ليوسف أبو هلالة ،حيث يقول ..

غص الثرى بدم الأضاحي وتلهبت سوح الكفاح
وتواردت سحب الهوا ن على الروابي والبطاح
والنور طال غيابه والليل مسدول الجناح
والمسجد الأقصى غدا في الأسر مغلول السراح
لفدائه في كل قلـ ـب مؤمن وخز الرماح
ويقول هل من ضيغم عن طهر أمته يلاحي[1]

ففي هذه الأبيات صور جزئية عديدة تعبر عن فكرة واحدة ، لكنك لا ترى في أحدها امتدادا أو تكاملا مع غيرها من الصور ، ومما يطبع هذه الصور بالوصفية والجمود أنها في نأي عن ذات الشاعر الذي يجدر أن يظهر ليعبر عن مشاعره وإحساسه وعواطفه ، ففيها نجد أن العواطف وإن تكن صادقة وقوية إلا أنها لم تظهر كذلك،على المستوى الفني .

وإذا نظرنا في أبيات أخرى تبحث في الموضوع ذاته من قصيدة "وطن .. في ذاكرة القصيدة " لباسل الرفايعة ، فإننا نلاحظ أن هذه القصيدة قد احتوت الكثير من الصور الحسية والتقليدية ، لكنها لا تصل إلى الحسية التي ظهرت في قصائد المحافظين

---

[1] قصائد في زمن القهر ، ص ٦٧/ ٦٨ .

السابقة ، ونلحظ أن الرفايعة لا يقف من موصوفاته موقفا منفصلاً حيادياً بل أن الصورة تغدو لديه جزءاً من الذات ، فيظهر الانفعال والتأثر معبراً عن مشاعره ومفصحاً عن رؤيته ...

يقول في رسم صور للمعاناة التي يعيشها أبناء الأمة في فلسطين و في غيرها من الأقطار العربية ...

لو يعلم الأحباب سر توجعي وتألمي في وحدتي وتضرعي
أو يعلمون إذا الدماء تخثرت وهي الدماء تزيل نار الأضلع
وأرى المسيح على التراب صليبه فاصيح يا شمس الأسى لا تطلعي
وأخال مريم في الكنائس صرخة فيصب نارا صوتها في مسمعي
والمسجد الأقصى تئن قبابه حزنا فتشرق مقلتي في أدمعي
وأراك رهن الدمع مذ عبس الدجى ولقد عهدتك كالسهى لا تخضعي(١)

إننا في هذه الأبيات نلحظ الاتكاء الواضح على الصور التقليدية التي تقوم على التشبيه والاستعارة كما في قوله (الدماء تزيل نار الأضلع ، شمس الأسى ، يصب نارا صوتها، المسجد الأقصى تئن قبابه ، تشرق مقلتي في أدمعي ، رهن الدمع مذ عبس الدجى، عهدتك كالسهى) .

ولكننا كذلك نبصر ذلك التفاعل بين ذات الشاعر والصور الشعرية ، مما جعل من هذه الصور وسيلة لنقل انفعال الشاعر والتعبير عن أحاسيسه ومشاعره لا مجرد وصف ظاهري للأشياء .

إن مثل هذه القصائد التي تعبر عن موضوعها من خلال تجسيد الحالات الشعورية والانفعالات النفسية لهي قصائد قادرة بصورها على التأثير في المتلقي بعمق وصدق كبيرين ، ويمكن لنا أن نمثل على ذلك بهذه الأبيات من قصيدة " آخر ما لم يقله عمرو بن كلثوم " لعطا الله الحجايا ، ففي هذه القصيدة يحاول الشاعر تمثل الجو العام والمناسب لمفردات قصيدته التي تعمد إلى محاكاة الصور البلاغية القديمة لينجح في

(١) حاسين الوطن ، ص ٥/٦ .

ذلك،ولا سيما، مع ما يوفره للقصيدة من اندغام للذات مع الصور الشعرية ، فضلاً عن محاولته جعل القصيدة تنساب في إطار الصورة الكلية من خلال استخدام أدوات الربط، يقول ..

عوجا على وطن لأم مجاهد   وتمهلا لا تذكرا عنواني
فأنا الجزيرة والخليج وبابل   وأنا حقول القمح في بيسان
والنيل يجري في عروقي ماؤه   حتى شممت الفل في وهران
وأنا التشرد والجنون وقصة   مدفونة في دفتر النسيان
وعلى فؤادي من تمزق أمتي   بحر من الآلام والأحزان
أأرى تشردهم وتخدعني الرؤى   إني لأحمق إن أطعت زماني
إني على وجع العروبة قائم   فمتى ألملم يا ترى أوطاني
والريح متعبة وقلبي نازف   والمركب الوسنى بلا ربان
بالله يا خيل العروبة لملمي   دمعاً تغص بفيضه العينان
قد كان طبعي إن مررت بشاطئ   أن أبدأ الطوفان بالطوفان
لكن جرحي من سيوف أحبتي   فلمن سأشكو لوعتي وهواني
وأخال فجراً ليس تصنعه القنا   فجراً يخون إرادة الشجعان(١)

والشاعر في هذه الأبيات وإن لم يتخلص تماما من إسار البيان اللفظي والصور التقليدية إلا أنه يميل إلى استخدام الصور الإيحائية ؛ فمن مظاهر الإيحاء بالصورة قوله في البيت الأول "عوجا على وطن لأم مجاهد "، قاصداً بأم مجاهد الأمة العربية ، وهذا الأسلوب الإيحائي يأتي منسجما مع المعاني التي تطرحها لفظة (أم) ثم لفظة مجاهد بما يحمله الجهاد من دلالات دينية وقيم سامية لتكون الأمة العربيةَ (أم مجاهد) أو أم المجاهد، التي ترجو لأبنائها أن يكونوا من المجاهدين الذين يصدقون ما عاهدوا الله عليه، وتظهر الصور الإيحائية كذلك في ثنايا الأبيات ، كما في البيت الرابع.. حيث

(١) صحيفة الرأي ، الجمعة ، ١٣/ ٥/ ١٩٨٨م .

يصير الشاعر الذي يعيش التوحد مع الأمة قصة مدفونة في دفتر النسيان ، وكذلك في قوله "الريح متعبة " ، وقوله " أن أبدأ الطوفان بالطوفان" ،وغير ذلك من صور إيحائية استطاعت أن تتغلب على النزعة الخطابية والتقليدية المباشرة ، أما الصور المبنية على الاستعارة فهي واضحة الأطراف ، والشاعر يستخدمها لتعبر عن المشهد بعناية ودقة ، لكنه لا يدعها تمضي دون أن يضمنها جزءا من ذاته ومشاعره ، ومن هذه الصور قوله ("تخدعني الرؤى " ، " أطعت زماني " ، " وجع العروبة " ، " ألملم أوطاني" ، الريح متعبة " ، " لملمي دمعاً " ، " فجراً تصنعه القنا " ، " فجراً يخون إرادة الشجعان ") .

إن الأبيات الشعرية السابقة للشاعر الحجايا، والأبيات التي سبقتها للشاعر الرفايعة تكشف لنا عن مدى الفارق بين هذه الصور التي تطغى عليها المشاعر النفسية وبين الصور الحسية التي غلبت على الشعراء المحافظين ، وبصفة خاصة في الأشعار الوطنية والقومية .

وإذا نظرنا في المضامين الوجدانية عند الشعراء فإننا نجد اهتماماً واضحا بعنصر التصوير ؛ وتراوح الصور عند الشعراء بين الوصف المباشر مع إهمال الذات وبين صور أخرى عديدة أولت الذات جل عنايتها واهتمامها.

ومن هؤلاء الشعراء الوجدانيين نجيب القسوس الذي نلحظ في أشعاره انفعالاً حاداً بالموقف والرؤية ، لكن صوره بالرغم من ذلك تظل تقليدية تستخدم الأدوات البلاغية المعروفة وتتخذ من الطبيعة مصدراً لها .

يقول الشاعر القسوس في وصف الطبيعة ..

الفجر أقبل يملأ الدنيا حبورا وابتساما
والروض ينشر في الفضاء الرحب أنفاس الخزامى
والكون يغسل عن محاجره الملالة والظلاما

والـــزهر يرتشـــف الندى   نشوان يحسبه مداما[1]

إن الشاعر يحاول ان يعالج الموصوفات في نأي عن الذات ، فهو يستخدم الوصـــف الحسيّ ، كما يميل إلى إضفاء الحيوية والحركة على موصوفاته من خلال كثرة الأفعـــال المضارعة.

ومن الصور البلاغية التي يلجا القسوس إلى استخدامها الصور التي تجعل من الطبيعة بمكوناتها مادتها الرئيسة ، ومن ذلك قوله ...

ضحك الصباح بوجهه الوضاح   وشدا الهـــزار بثغره الصداح

يزجي من الألحان أعذب نفحة   في موكب الأعراس والأفراح[2]

لقد عمد القسوس في أحيان عديدة إلى توظيف الصورة لتعبر عن الحالة الشـــعورية ، فنراه ينجح في ذلك حينا ويظل واقعا في ظل الصور التقليدية القديمـــة أحيانـــا عديـــدة أخرى، ومن ذلك هذه الأبيات التي يظهر فيها التكلف والصنعة الشكلية ، يقول ..

نفسي فدا ربة الألحـــاظ والدعـــج   أراشت اللحظ ترديني بلا حرج

يا ربة الحسن صوني بالوصال دمي   ولا تريقي دموع العاشق اللهج[3]

إن هذه الصور واضحة التأثر بالتراث العربي القديم ، فعند سماعها تتداعى إلى أذهانـــنا أبيات ابن الفارض التي يقول فيها ..

ما بين معترك الأحـــداق والمـــهج   أنا القتـــيل بـــلا إثـــم ولا حرج

ودعت قبل الهوى روحي لما نظرت   عيناي من حسن ذاك المنظر البهج[4]

ومن الصور الفنية التي يقيمها الشاعر القسوس على التشبيه التمثيلي ما يظـــهر فـــي قوله ..

---

(1) أغنية الفجر ، ص ٣ .

(2) المصدر نفسه ، ص ١٨ .

(3) نفسه ، ص ٤٠ .

(4) عمر بن علي بن الفارض الحموي (ت٦٣٢هـ) : ديوان ابن الفارض ، صححه وضبطه إبراهيم السامرائي ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان، ١٩٨٥م ، ص ٨٤ .

وتمر ذكرى للحبيب بخاطري   فواحة الجنبات والأردان
فكأنها والقلب يخنقه الأسى   روض تطرزه يدا نيسان(١)

ويتضح ما في هذه الصورة من تقليد وقدم ؛ فهي منحوتة من الصور البلاغية القديمة التي أغرم الشاعر بها ، بل حتى أن المفردات التي يستخدمها تتنفس أجواء الحياة الصحراوية والبيئة الطبيعية حين يقول ..

ليالي الوصل هل عود إلى زمن   وجلسة بين آرام وغزلان
يضمنا مخدع بالزهر مكتنف   ما بين منثوره أو بين ريحان(٢)

وفي قصيدته التي يعارض بها قصيدة ابن النحاس يقول ..

مهجة كلمى وآماق تسح   وفؤاد هده الشوق الملح
يا زماناً بين غزلان الحمى   في دمي منه وفي جنبيّ برح
يا حمام الدوح كم هاجت لنا   زفرات بعد أحبابي ونوح (٣)

ولم يكن الانكباب على الشعر القديم والنهل من صوره مقتصراً على الشعراء المحافظين التقليديين الذين كتبوا شعرهم في الخمسينيات والستينيات فحسب ، بل حتى الشعراء الشباب كان لهم نصيب من هذا التأثر ، فقد برزت السمات التقليدية في أشعارهم بشكل واضح ؛ ويمثل ديوان " أشرعة الهوى" لمشهور المزايدة شاهداً على ذلك ؛ ففي "القصيدة الدعدية " يحاول الشاعر محاكاة بعض الصور التقليدية القديمة ،حيث يقول ..

هل بالحياة لعاشق سعد   إلا إذا رقت له دعد
عشق الجمال جمال مطلعها   فكأنها في حسنها ورد
فالشمس من أنوارها نسجت   بُرداً لها ما مثله بُرد
والسحب لا تجري إذا ابتسمت   أشواق عينيها ولا تعْدو
لهفي عليها أنها جعلت   في القلب نيراناً لها وقدُ

---

(١) أغنية الفجر ، ص ١٠٢ .

(٢) المصدر نفسه ،ص ٣٨ .

(٣) نفسه ،ص ٨٥ . وابن النحاس لغوي مشهور .

فحبيبتي شمس إذا كشفت عن وجهها فالليل يرتد
وحبيبتي ليل إذا كشفت عن شعرها فالصبح يسود[1]

فالأبيات تحمل طائفة من التشبيهات والاستعارات التي أصبحت مستهلكة لكثرة ما استخدمت حتى فقدت قدرتها على التأثير .

ونجد في أشعار القسوس صورا شعرية تجعل من الطبيعة خلفية تعبر عن التجربة النفسية والعاطفية ، وهذه الصور بما تحويه من ربط بين الواقع والخيال تعتبر أنموذجا أكثر تطوراً وابتكاراً وأكثر تأثيراً في المتلقي ، يقول..

أيها الليل أنت صورة قلبي أنت نبض الحياة في أعماقي
بسط الهم حول نفسي وشاحا وتولى النهار في آماقي
وبلوت الحياة يا قلب دهرا فسقتني الأيام مر المذاق
فطما الحزن وانطوى الأمل العذ ب ولج الزمان في إرهاقي[2]

ويجسم الشاعر المعنويات محولا إياها من المجال التجريدي الذهني إلى المجال الحسي ، فيقول معبرا عن مشاعره وراسما صورة لأحلامه في الحب..

كذلك أحلامي الحسان كزورق تغادره الأمواج قفرا محطما
وأطياف أوهامي تسارقني الخطى وكانت إلى الآلام يا ليل سلما[3]

ومن الصور الشعرية التي استخدمها الشعراء ، الصور المتعلقة بالمدينة، وهي صور مشتركة بين المضمون الوطني والقومي والمضمون الوجداني. والصور التي تتناول المدينة كثيرة ومتنوعة التشكيل عند هؤلاء الشعراء ، ومن هذه المدن التي شاع استخدامها في الإطار القومي ، المدن الفلسطينية وبخاصة القدس التي كان لها حضورها المتميز باعتبارها مهداً للديانات ورمزاً للمقاومة والتضحية ؛ فارتبطت صورة هذه المدينة بالمعاني السامية النبيلة ؛ فهذا يوسف العظم يرى القدس مدينة تشع فيها الأنوار

---

(1) أشرعة الهوى ، ص ١٣/ ١٤ .
(2) أغنية الفجر ، ص ٩٣ .
(3) المصدر نفسه ، ص ٦٦ .

لبهائها، فهي درة وفرقد وتربها ياقوت وعسجد ..

يا قدس يا محراب يا مسجد   يا درة الأكوان يـــا فــرقد
سفوحك الخضر ربوع المنى   وتربك الياقوت والعســجد
يا قدس يا أنشودة في فمـــي   ويا منارا في ذرى الأنجم
في كل أفق منك تسبيـــحة   وفي كل شبر دفقة من دمي[1]

ومن الصور التي تظهر فيها القدس صورة الأم الحانية التي تغمر بمحبتها الوجود ..

القدس أم طهرها غـــامر   وحضنها بعض رياض الجنان[2]

والقدس في صورة أخرى عروس تزف إلى الشهيد ...

والقدس أرض العلا والمجد مذ عرفت   يبـــارك القـــدس قرآن وسجيل
تلك العروس التي باهى الشهيد بـــها   ومهرها من دم الأحرار مطلول[3]

وفي يافا يقف نجيب القسوس متأملا جمالها وسحر شاطئها لتبدو أمام ناظريه كعبة طالما تمنى أن يحج إليها، يقول ...

يا كعبة من سماء الحسن منزلة   حجت إليها ألوف من خيالاتي[4]

وصور الشعراء المدن العربية المقاتلة وشاركوها مشاعر التآخي والمناصرة، ومنها بيروت ودمشق وبغداد، فظهرت هذه المدن نارا على العدى وسيفا مقاتلا، أو فتاة عذراء عزت على الغزاة الباغين، يقول يوسف العظم في قصيدته "حنين إلى دمشق"...

عهدتك يا فيحاء نارا على العدى   ونورا يضيء الدرب والليل مظلم
عهدتك يا فيحاء سيفـــا قرابـــه   يظـــل بشـــوق للـــقـــاء فيحرم

---

(١) في رحاب الأقصى ، ص ١٣- ١٨ .

(٢) [illegible] [illegible] العظم، [illegible] الأقصى، ص ٦١

(٣) الفتية الأبابيل ، ص ١٥ .

(٤) أغنية الفجر ، ص ٥ .

عهدتك يا فيحاء عذراء خـدرها   يعـز على الباغين أن يثلم الفم[١]

أما بغداد فهي كما يصورها خالد محادين تغدو وحيدة بلا معين في هذا الزمان الرديء لكنها على الرغم من ذلك لا زالت قوية صادقة كحد السيف لا تضيرها الوحدة ولا توهن من عزيمتها ، يقول ..

يتمت والمجد يا بغداد هل عجب   وقيمة اللؤلؤ المكنـون فـي اليتم
ما ضر كونك في الساحات واحدة   والسيف في الغمد لم يكلم ولم يجم
والسيف في الغمد لم تفزعه وحدته   وإن تقاعس عنه كل ذي رحـم[٢]

ويعبر باسل الرفايعة عن مشاعره وأحاسيسه وهو يعـرض للصـور المختلفـة مـن المقاومة وصور الألم والحزن التي تشيع في المدن العربية ، يقول ...

ولكن في رياض الجرح زهر   نما في القدس أورق في الشآم
ومن أزهاره الحمـراء نهر   بلبـنان العـروبـة من سقام
وفي بغداد يا لهوى فـؤادي   أسـود الله تزأر فـي الأجام[٣]

ولعلنا نلاحظ في هذه الصور التي يرسمها الشعراء للمدينـة كثـيرا مـن التقليـد والحسية، كما أنها تتفاوت قربا وبعدا في إحداث الأثر في المتلقي وذلك بحسـب نظـرة الشاعر إلى الموضوع ومدى تفاعله معه .

ونستطيع أن نلمس في الصور الوجدانية للمدينة قدرا من الحسية والوضوح كذلـك ؛ ففي قصيدة "بلدتي الكرك " يحاول نجيب القسوس أن يصف بلدته عارضا ما فيها مـن مواطن الجمال والسحر ، فيصورها مفصلا كل ما تمتاز به بيئتها من مظاهر للجمـال ، فيقول ..

---

(١) عرائس الضياء ، ص ٥٠ .

(٢) رئة الشعر وملتقى الإبداع ، ج١ ، ص ٢٩٧ .

(٣) خماسية الوطن ، ص ٦٠ .

ربيعها دائم النوار مبتسم   وجوها عاطر الأنفاس مزدهر
والسيل يلثم أقدام الصخور بها   والعشب يكنفه والظل والثمر
كأن حصباءه والشمس تغمرها   والماء يحضنها العقيان والدرر[1]

ثم يعرض لجمال المساء في الغور الصافي ، حيث الهدوء والغسق المتلألئ فيرسم صورة تفصح عن ذلك المنظر البديع للسماء ، يقول ..

وإن دنا الليل والأنسام قد سكنت   والغور بالغسق المحموم يأتزر
كأن صفحته البلور ذائبة   من وجنة الفجر والآصال ينعصر[2]

ففي هذه الصور التي تتناول مناظر الطبيعة، نجد اعتمادا على حاسة البصر ورصدا دقيقا للصور المختلفة جعلتها تشبه الصور التي صيغت في الموضوع الوطني والقومي في الحسية والاهتمام بالشكل الخارجي للأشياء دون التعمق في بيان أثرها على النفس، ونحن لا نقلل من شاعرية الشعراء المحافظين أو نجد في صورهم ضعفا وقصورا لمجرد أنها اعتمدت الوصف القائم على التشبيه والاستعارة أو اتكأت على الصور البلاغية والتقليدية القديمة، فهذه الصور إنما جاءت في فترة زمنية غلب عليها هذا الطابع من الصور البلاغية، إضافة إلى إحساس هؤلاء الشعراء بوجوب الالتزام تجاه القضايا الوطنية والقومية والاجتماعية الأمر الذي كان يدفعهم للاهتمام بالمضمون على حساب الصورة الشعرية .

وليس موقفنا من هذا الشعر إلا ما رآه العقاد في حقيقة جوهر الشعر حين قال إن "الشاعر الحق هو من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها،وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول ما هو ويكشف عن أسبابه وصلته بالحياة "[3].

وفي ظل التغير الذي أصاب الشكل الفني للقصيدة العربية بظهور الشعر الحر أخذ

---

(1) أغنية الفجر ، ص ١٠٤ .

(2) المصدر نفسه ، ص ١٠٤ .

(3) عباس محمود العقاد بالاشتراك مع المازني : الديوان ، ج ١ ، ط ٢ ، القاهرة ، ١٩٢١م ، ص ١٦ .

الشعراء يولون الصورة الشعرية اهتماما خاصا بما جعلها جزءا أساسيا من مكونات أي قصيدة ، كما غدت وسيلة للتعبير عن ذات الشاعر وتجربته الخاصة ، لتوصل إلى خيالنا شيئا أكثر عن انعكاس متقن للحقيقة الخارجية .

ومن خلال الصورة الشعرية المبدعة يستطيع الشاعر أن يتناول موضوعه تناولا جديدا عبر صورة كلية تتكون من صور فرعية عديدة تتجمع للتعبير عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات النفسية، وهذه الصور الجديدة أوسع واخصب من الصور التي تقوم على التشبيه والاستعارة ، فهي وإن استفادت منهما إلا أنها سعت إلى تقديم الفكرة بالإيحاء والتركيز بهدف التأثير في المتلقي، كما أنها ضمت إلى الصور البلاغية صورا ذهنية أو صورا رمزية .

ونجد عند الشعراء صورا شعرية عديدة تعبر عن الأحاسيس النفسية ، وتتجسد هذه الظاهرة بشكل خاص عند الشعراء الوجدانيين ، ويمكننا أن نجد في ديوان أحزان صحراوية لتيسير سبول معينا لا ينضب من الصور الشعرية الذهنية والرمزية التي يوظفها الشاعر للتعبير عن الأبعاد النفسية لتجربته الشعرية ؛ ففي قصيدته " قطعة قلب للبراءة " ، يقول سبول...

تخنقني أصابع الندم

تجتثني تحيلني شريحة من الألم

لأنني بريء(١)

والصورة السابقة تمثل انعكاسا للحالة النفسية التي يعانيها الشاعر، وهي صورة تبرزها المشاعر والانفعالات التي توحي بالفكرة،كما يعمق الإحساس بالصورة ما تبثه من تأثير في نفس المتلقي؛ فالصور السابقة إنما تعبر وبشكل تلقائي عن الإحساس بالألم

---

(١) الأعمال الكاملة ، ص ١٣٠ .

والحزن والوحدة والسكون والضعف، وهي مشاعر ينشرها الظلم وقسوة الآخر .

ويرسم السبول صورة كلية تعبر عن إحساسه بـــالحزن ، وتقــوم علـــى التشـــخيص، فيقول..

صديقتي

كل العيون ها هنا حزينة

فالحزن قد غزا المدينة

جنوده الأقزام قد تسلقوا البيوت

تشي الوجوه ها هنا بأننا نموت[١]

تبدو هذه الصور في ظاهرها مشابهة للصور التقليدية وعناصرها بوجود مشبه ومشبه به أو مستعار منه ومستعار له ، غير ان أهمية الصورة في الشعر الحديث إنما تكمن في فضائها وتركيبها ، أي بما يمكنها أن تضيء في الفكر من معان وإيحـــاءات وعواطـف ومشاعر ، هذه المعاني والإيحاءات تبدو ظاهرة العيان في الصور التي يرسمها ســبول ، فيبدو الحزن في صورة الوباء الذي يستشري في أجساد الناس كافة مســتوطنا عيونــهم حاكما عليهم بالموت الغريب .

أما قصيدة سبول "مرثية الشيخ" فهي صورة تعبر عن مسيرة والده أو مسيرته هو في هذه الحياة، فيشبه تجربة حياته بكل ما قاسى فيها من بؤس ومـــرارة بسـفينة واجــهت غضب الأمواج والحيتان متجدية رافضة حتى ملت في النهايــة كـل شــيء ، وفقــدت الإحساس بطعم البحر ونكهته فاستسلمت أخيرا بعد أن فشلت ، فمالت لتنام ، يقول ...

إن هذا الهيكل الملآن أصداء

سنينا ومرارة

ذا الجبين الناتئ المشرع للأنواء

يومي بجسارة

---

(١) المصدر السابق ، ص١٢٠ .

فلنقل : كان سفينة

مثّلت أضلاعها للريح في عُرْض البحار

وتحدت مغضب الأمواج والحيتان

عاماً بعد عام

وتناهت نكهة البحر وسر البحر فيها

فلنقل : داخت أخيراً

وتداعى برجها الآن

فمالت لتنام[1]

يتناول الشاعر السبول في الأسطر الشعرية السابقة الفكرة من خلال صورة كلية تمتد أحياناً لتطغى على مجمل القصيدة ، وفي هذه الصورة الكلية تبرز مجموعة من الصور الجزئية العديدة التي تتضافر لإيصال الصورة الأصلية (أي صورة السفينة) ، وتظهر هذه الصور الجزئية في قوله (مثلت أضلاعها للريح ، تحدت مغضب الأمواج ، تناهت نكهة البحر ، داخت أخيراً ، مالت لتنام) .

وفي قصيدة " مرثية القافلة الأولى" يحاول سبول أن يرسم لنا صورة موحشة وقاتمة للهزيمة التي أصابت الناس، لتبدو الحقيقة ماثلة أمام أعينهم، فهو يجسد مرارة الهزيمة وقسوتها مشبهاً إياها بفرس تسير مطرقة متعثرة ..فيقول ..

فرس هناك وليس غير

تسير مطرقة تعثر في العنان

فرس الهزيمة ، ليس غيره

عشية امتقع النهار بذل شعبي

والليل أطبق .

الأمر في عينيّ ماثل

الريح مثقلة هوان[2]

---

(1) الأعمال الكاملة ، ص ١٦٨ .

(2) المصدر نفسه ، ص ١٧٤ .

إن مجموعة الصور الجزئية المتتابعة التي تتمثل في قوله " تسير مطرقـــة، امتقـع النهار ،الأمر في عيني مائل ، الريح مثقلة هوان "، تكون صورة كلية تعبر عـن عمـق الإحساس بالألم وقسوة الهزيمة . لقد امتازت الصور الشعرية لدى السبول بالقدرة علـى نقل العاطفة والانفعال إلى المتلقي، إضافة إلى غنى المفردات بالإيحاء والأفكار التي تدفع القارئ إلى تتبعها ومحاولة فهم المراد منها .

إن للصورة أهمية خاصة في توصيل الفكرة وتوثيق العلاقة بين النص والمتلقي،وقـد عبر أحمد الشايب عن ذلك حين رأى أن الصورة هي "إحدى الوسائل التي يحـاول بـها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه" (١) .

وتبدو قدرة السبول على التواصل مع القارئ نابعة وبشكل خاص من النزعة الذاتيـة التي يغرق بها قصيده ، والتي تجعل الصورة عنده ووفقا لذلك منسـجمة مـع تعريـف الصورة عند عز الدين إسماعيل الذي رأى أنها " تركيبة وجدانية " كما مر معنا ؛ ونحن نستطيع تلمس هذا الأثر الوجداني بشكل عفوي إذا نظرنا في قوله ...

سأبقى وحيدا .. أصالب ظني
يجفف روحي لهاث التمـني
لو انك يوما شففت شففـت
وحرك فيك جمود الصـنـم
لو أنك أحسست طعم التناهي
فأحسست معنى صفاء النغم(٢)

إننا وفي هذه الأسطر الشعرية يمكن أن نلمس ذلك التضافر الذي ظهر بين الصـور الجزئية في سبيل التعبير عن الآلام النفسية والمواجد التي يحسها الشاعر تجاه من يحـب، ونجده يقارن بين حاله هو وحال من يحب من خلال الصور الجزئية التي تقـوم علـى التجسيد حين يضفي على المعنويات المتمثلة بالظن والتمني والتنـاهي والنغـم صفـات محسوسة مجسدة .

---

(١) أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي ، ط٨ ،مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ، ١٩٧٣م ، ص ٢٤٢ .
(٢) الأعمال الكاملة ، ص ١٣٤ .

ولعل أبرز السمات الشعرية التي يتصف بها الشاعر السبول تكمن في قدرته على ابتكار الصور الشعرية الجديدة ، وهي صور تفصح من خلال تشكيلها ومصادرها عن أبعاد تجربة حياته الغنية، مما جعله يلجأ إلى استعارة الصور المرتبطة بالعالم الوجداني والمتصلة بالذات .

ففي قصيدته " كلمات ثقيلة " تظهر الصور الجزئية المبتكرة والتي تسهم في الكشف عن الهزات النفسية والعاطفية، حيث يقول ...

دمعتان ، طفتا فوق دخان
وعلى رأس لساني
صبتا طعم الألق
عندها أحسست قلبي
كنسيج من حرير يحترق ..
باسم ماذا ؟
إبر الحزن على عيني تنثال رذاذا
عمدوا في كأس سم
عظمك الصافي وعظمي
باسم ماذا ؟
نحن جسر للكوابيس الثقيلة(١)

إنه يقدم لنا صورة للحزن العميق الذي يسكن نفسه ، وهذه هي الصورة الكلية أما الصور الجزئية التي تعبر عن هذه الصورة الكلية فتبدو من خلال استخدام التجسيد في قوله(دمعتان طفتا فوق دخان ، إبر الحزن على عيني تنثال رذاذا ، صبتا طعم الألق)، كما يقدم لنا الشاعر صورا بسيطة تقوم على التشبيه في قوله (أحسست قلبي كنسيج من حرير يحترق) وقوله (نحن جسر للكوابيس الثقيلة).

(١) المصدر نفسه ، ص ١٥٠ .

وهذه الصور الجزئية تتكامل معا لتثري الصورة الكلية التي تعبر عن الحزن .

أما حكمت النوايسة فهو في معظم مفاصل قصيدته " الصعود إلى مؤتة " يعمد إلى بناء صوره الشعرية عن طريق التشخيص الذي يقوم على إضفاء الصفات الإنسانية على المحسوسات أو الماديات ، كما يميل إلى استخدام التجريد ، وذلك بإضفاء الصفات المعنوية على المحسوسات ، وهذه الصور الجزئية تتآزر معا لتشكل صورة مركبة كلية يقول الشاعر راسما صورة تعبر عن تلك الرابطة اللحمية التي تجمعه ببلدته مؤتة (الوطن) ...

كان نبضك بي يفتق الأورده

بيد أني أسيرك منذ رحلت على غيمة لا تحب البكاء

تفرين من ليلتي مثل ماء يفر من النبع

ألهج باسمك ، كيما ينام جنوني

وكيما أسامر صحوي ..

أنا دفتر العشق فلتقرئيني بصمت

أنا كل طيف أزور على غفلة من أشاء

وما شئت غيرك

فامضي إلي على غيمة من بكاء يرطب هذا الصخب[1] .

إنه يميل إلى التشخيص في قوله (نبضك يفتق الأوردة ، غيمة لا تحب البكاء ، ماء يفر من النبع) ، ويظهر التجسيد في قوله (ينام جنوني ، أسامر صحوي) ، أما التجريد فيظهر في قوله (أنا دفتر العشق ، أنا كل طيف) . والصورة التي يقدمها الشاعر تبدو من خلال موقفين متباينين ؛ فهو يعيش حالة التوحد والحلول مع الأرض ، حتى كان نبض عشقها يسري في دمه ليفتق الأوردة ؛ وفتق الأوردة إيحاء بأنها تريد أن تفر منه ، وهو بذلك يعبر ومن خلال ذلك الموقف الرمزي عن أن الأرض قد ضاقت بأبنائها الذين

---

(١) الصعود إلى مؤتة ، ص ٤٨ .

لم يعودوا يستحقون عطفها ، لترحل تاركة إياهم دون خصب (علـــى غيمـــة لا تحـــب البكاء) ، ولكن الشاعر الذي يبحث عن التواصل مع أرضه يحاول جاهدا أن يثبت لها أنه يستحق حبها ، فيتبعها أينما ذهبت ويشعر انه أسير لديها ، يذكرها لتهدأ نفســـه ويغـــدو بحبها دفترا للعشق وطيفا يزور الأرض في كل ما تمثله من مظاهر .

وفي قصيدة " تداعيات" لأحمد الحشوش يرسم الشاعر صورة تمثـل مـرارة ألمـه وقسوة الندم الذي يعيشه بعد أن هجرته المحبوبة وخلفته وحيدا ، يقول ...

في البال يا حورية الندم
تتفتحين على يدي وفي دمي
وردا إلي ونحلتي ألم
خلفتني وجها حزينا يستباح بأشهر حرم
ما عاد عندي غير أغنيتين من فل
وعجز فم
وتفرد في وحشة الألحان أو إغفاءة القلم
وحدي أصارع وحدتي
في الشارع المهجور بين ممالك السقم(١)

لقد بدا الشاعر قصيدته برسم صورة مجسدة للندم ، ليبدو حورية تتفتح متحولـــة إلـــى وردة ، في حين يظهر الألم في صورة نحلة تجعل من الندم غذاءها الذي يمدها بالحياة ، وليكون مصير الشاعر ألماًوندماًدائمين .

وتبدو الوحدة التي تسيطر عليه عدوا يحتاج إلى مناجزة وصراع ، فلقد خلفته الوحـــدة في حزن وصمت ؛ وهو حين يعبر عن هذا المعنى فإنه يستخدم الصوَر الجزئيـــة التـــي تترابط وتتسلسل لتعبر عن معنى الحزن والندم ؛ لذا فقد برزت الصور المعتمـــدة علـــى التجسيد في قوله (حورية الندم ، ممالك السقم)، والتشخيص في قوله (إغفاءة القلـــم ،

---

(١) جمهرة الصمت ، ص ٣٠/ ٣١ .

تتفتحين في دمي ، أصارع وحدتي) ؛ فقد صور القلم إنسانا غافيا ليعبر بذلك عن الإحساس بالعجز الذي أصاب حامل هذا القلم حتى كف عن الكتابة .

إن الصورة الشعرية وكما كانت وسيلة للتعبير عن الذات والوجدان ، فإنها تعد كذلك انعكاسا لجوانب الطبيعة والمجتمع كما لمسنا في الصور الحسية ، وقد استطاعت الصورة الشعرية الحديثة أن تعكس الصور الحسية المستمدة من الطبيعة مع الاحتفاظ بخصوصية التجربة وفرادتها ، وذلك من خلال الجمع بين الصور الذهنية والصور الحسية ؛ ويمكننا أن نلمس ذلك في هذين المقطعين من قصيدة " الصعود إلى مؤتة " لحكمت النوايسة ، يقول ..

للصحارى تواريخ يكتبها الملح حينا
وحينا تدوخها الأمنيات
للصحارى مفاتيح هذي الخليقة
فالرمل معنى وجوم المواويل في الحقل
والملح معنى بكاء السنابل في الحقل
والحر معنى انتشاء البنفسج حين
يدوخه الورد في حفلة الأزمنة

* * *

الغيوم تزور الصحارى على غفلة
فتخضر فيها المواويل
تلهج بالحمد أقبية غافيات
وأخرى كساها الأنين دما سرخسيا(١)

إن الشاعر يحاول في هذه الأسطر أن يرسم صورة كلية للحياة ، للعالم الخارجي والداخلي ؛ وذلك من خلال نقل صورة للطبيعة ممثلة بالصحراء، التي

(١) الصعود إلى مؤتة ، ص ٤٥ / ٤٦ .

يستخدمها لتعبر وبطريقة غير مباشرة عن رؤيته وموقفه العام .

وفي سبيل التعبير عن هذه الصورة الكلية فإن الشاعر يلجأ إلى توظيف عدد من الصور الجزئية .وأول هذه الصور تبرز في قوله " للصحارى تواريخ " ، وهو يقصد من ذلك أن يجعل من الصحراء صورة للحياة ؛ فالصحراء بما تحمله من معنى مادي ثابت، أصبحت ذات دلالة معنوية تعبر عن الزمن ، وإذا كانت الصحراء صورة للحياة فإنها تحمل ما تحمله الحياة من صور للتناقض ، ففيها تعبير عن البؤس والشقاء والجدب حين يكتبها الملح ، ثم هي تعبر عن الخير والفرح والأمل حين تدونها الأمنيات .

ونلحظ ان الشاعر قد استخدم التشخيص ، كما استخدم التجسيد كذلك في قوله (وجوم المواويل ، بكاء السنابل ، انتشاء البنفسج ، يدوخه الورد ، حفلة الأزمنة) للتعبير عن هذين المعنيين .

أما في المقطوعة الثانية فإن الشاعر يرسم صورة لمجيء الخصب والخير إلى هذه الصحراء ؛ فيستخدم التشخيص في قوله (الغيوم تزور الصحارى ، تلهج بالحمد أقبية غافيات) ، كما يستخدم التجسيد مسبغا الصفات الحسية على المعنويات في قوله (فتخضر المواويل ، كساها الأنين دما سرخسيا) .

ومن النماذج التي تعتمد الإيحاء بالمعنى واستخدام الصورة الشعرية الحديثة قصيدة "فلسطين .. هذا الوجع " لباسل الرفايعة ، ففي هذه القصيدة نجد الشاعر يقيم الصورة الكلية على مجموعة من الصور المتقابلة ، يقول ...

تحاصرني ..رعشة المستحيل على
هدب عينيك ثم
أرتل عذب الغناء
تجيئين عاصفة تحتويني
وروضا يلف سكون المساء
وكحلا ودمعا
سوارا يزين أيدي النساء

فالمح فيك ضياع الطريق

وغربة جرحي ، بنفسجة في إناء[1]

لقد عمد الشاعر في هذه الأسطر إلى التعبير عن مشاعره وأحاسيسه تجاه فلسطين، مستخدما مجموعة من الصور الموحية بالخوف واليأس والأمل بالثورة وبالجمال والحزن والغربة ؛ ففلسطين كما يصورها الشاعر تبدو في صورة امرأة لها عيون وأهداب ، كما تبدو عاصفة أو روضة أو كحلا أو دمعا أو سوارا يزين أيدي النساء ، والشاعر يحاول في هذه الصور الجزئية أن يوحي بمعان عديدة ومختلفة ؛ ففلسطين امرأة حين تكون رمزا للخصب والدفء والأمومة ، وهي عاصفة حين تبشر بالثورة والخلاص ، وهي رمز للجمال والسحر والخير حين تكون روضة أو كحلا أو سوارا يزين أيدي النساء ، وفلسطين تعيش الحزن والألم والضياع حين تكون دمعا .

إما الصورة المقابلة لهذه الصورة المركبة ؛ فهي الصورة التي يرسمها الشاعر لذاته، ليبدو محاصرا برعشة المستحيل ، في إيحاء بمعنى العجز واليأس ، وفي صورة جزئية أخرى يعبر ومن خلال التجسيد عن التوحد والحلول مع الأرض التي تصبح عاصفة "ثورة " (تجيئين عاصفة تحتويني)، ليستلهم من شجاعتها الشجاعة والقوة، ويجد في اصطبارها على الحزن والألم أملا ببزوغ الفجر ودنو الخير والخصب (بنفسجة في إناء) .

وهكذا فإننا نرى أن الصور الشعرية الحديثة، هي صور تعتمد الإيحاء بالمعنى وتهتم بالوجدان والمشاعر، وبما تثيره في نفس المتلقي من المواجد والأحاسيس النفسية، كما أننا نجد الشعراء يسعون لرسم صورة كلية من خلال مجموعة من الصور الجزئية، وبذلك فإن الصورة الشعرية الحديثة قد ارتقت بفضل المزج بين الصور الذهنية والحسية

---

(١) حماسين الوطن ، ص ٥٢ .

واعتمادها الوحدة العضوية في الصورة حين تتكون من مجموعة من الصـــور الجزئيــة التي تتضافر معا للتعبير عن الصورة الكلية .

توظيف التراث ..

يلاحظ دارس الشعر في جنوب الأردن أن هنالك صلة حميمة بين هذا الشعر والتراث .

وقد تسنى لنا وفي إطار البحث بمجالي اللغة والصورة الشعرية ،أن نلمس مدى الاندغام العميق بين الأسلوب القديم والأسلوب الجديد ؛ فقد اعتمد الشعراء على كثير من الألفاظ والعبارات القديمة والتشبيهات الموروثة ، كما عمدوا إلى توظيف الرموز التراثية التي تنتمي إلى حضاراتهم القومية وإلى الحضارات الإنسانية الأخرى ، أسوة منهم بمعظم شعراء القرن الذين وجدوا في التراث معينا ثرا راحوا يمتحون منه ، ويوظفونه في أشعارهم .

ولقد تنوعت المصادر التراثية التي استعان بها شعراء جنوب الأردن ؛ فاستخدموا التراث الديني والتاريخي والأدبي والشعبي ، إضافة إلى استخدام التراث الأسطوري .

والتراث من خلال مصادره المختلفة ، يعد نبعاً قادراً على أن يمد الشاعر بالرؤى والتجارب المماثلة لما يعانيه ، كما يُمكّنه من فهم العصر والتفاعل مع شروطه الحضارية ، وكذلك فإن توظيف التراث يجعل القصيدة أكثر عمقا ، وينقل التجربة من المستوى الشخصي إلى المستوى الإنساني ، ويوحي بالمعنى بدلاً من أن يأتي ظاهراً مباشراً .

الموقف من التراث

لقد مال معظم شعراء جنوب الأردن إلى توظيف التراث في قصائدهم ، مؤمنين به ومعتبرين إياه السبيل إلى فهم الواقع والحياة ، فكان بحثهم في التجارب والمواقف الإنسانية التراثية إنما هو بحث عن تجارب مشابهة لواقعنا المعاصر ، وقد عبر الشعراء

ومن خلال أشعارهم وأحاديثهم عن موقفهم تجاه التراث ومصادره مبينين الأسباب والدوافع التي قادتهم إلى توظيفه .

فهذا محمد البدور يرى أن التاريخ يزودنا بالفهم الدقيق للحاضر ؛ فنحن وبالعودة إلى التراث إنما نستلهم الحكمة والمعرفة التي تعيننا على مجابهة الواقع بتحد وثبات ...

صلب المسيح
سقراط مات ودولة الإغريق ماتت
وانطوى الرومان
ذرت عظامهم الرياح
أشلاؤهم طارت بها الغربان
لكنما الكلمات ما جفت
ولا صدأت على شفة الزمان[1]

ويقول ...

عروة الوردي مصلوب على خور القبائل
وأبو ذر يقاتل
أنت يا أختاه تبكين السرايا
كلهم صاروا ترابا ..
غير أن الفكر لا يطويه قبر أو لحود[2]

ونلحظ أن البدور يوازن بين الأخذ من التراث العربي وتراث الأمم الأخرى ؛ ذلك أن المواقف والتجارب الإنسانية ليست مقتصرة على أمة دون أخرى .

ويرى خالد محادين أن استلهام التراث هو ربط بين الماضي والحاضر؛ الماضي عنده هو الامل والخلاص ، لأنه يمثل الأمجاد ..

متى يا أيها الغائب ، متى تأتي
وتنفذ عبر أعيننا

---

(1) العزف على أوتار مقطوعة ، ص ٤٦ .

(2) المصدر نفسه ، ص ٩٨ .

وعبر رؤوسنا الجوفاء
وتربط ساعة التوقيت بين الأمس والحاضر
وتنسف مولد الزمن
لأولد مرة طفلاً ، نقياً دونما عفن
وليس برأسي المحشو بالأنصاب لو ذكرى
أريد ولادة أخرى[1]

أما الشاعر يوسف أبو هلالة ، فهو يرى أنه لا معاصرة دون تراث ، وأن تراثنا العربي والإسلامي ينبغي أن يكون رائدنا وقائدنا نحو الانطلاق والمعاصرة ، يقول ...

خدمت سيرة خير الخلق من زمن   لذكر تاريخها المعطار مفتقر
وسنة المصطفى أترعت ساحتنا   برائع من شذاها العابق العطر
وللتراث نصيب منك طفت به   في حين غيرك ساه غير مقتدر
وقلت كل انطلاق أو معاصرة   تجفو التراث فتجديف إلى سقر[2]

إنه ينظر إلى التراث بمعناه القومي والديني،وليس تراثا إنسانيا عاما، وقد عبرت أشعار "أبو هلالة " عن موقفه هذا حين نجده يلتفت إلى النماذج الشعرية القديمة في محاولة لإحيائها والاتكاء عليها، إضافة إلى جنوحه في أحيان عديدة إلى استخدام الأسلوب القرآني وتوظيف ألفاظه ومعانيه.

والناظر في المضامين التراثية لشعراء جنوب الأردن يرى أنهم يقدمون التراث العربي ويعنون به عناية خاصة ، بالإضافة إلى التراث الديني والتاريخي لحضارة وتاريخ الأمم التي سكنت هذه البقعة الجغرافية ؛ وهي بذلك تتخذ رموزا أقرب إلى ثقافة الشاعر والمتلقي .

ويؤكد تيسير سبول على أهمية توظيف التراث العربي؛ وذلك لكونه أكثر ارتباطا

---

(1) الأعمال الشعرية ، ص ٦٥ .
(2) دموع الوفاء ، ص ٨٠ .

بوجدان العربي وتأثيرا فيه ، وهو يقول في ذلك " والنقاد متفقون على أن استخدام السياب للأسطورة من المعالم العامة البارزة في ريادته ، كل ذلك حسن ... ولكنني أعتقد بأن الأساطير اليونانية والفرعونية وكذلك الآشورية.. الخ غير متصلة بوجدان الإنسان العربي "(١) ويقول " لا اعتقد أن بوسعنا كعرب أن نتمثل في العصب الشعري التجربة الروحية لتلك الأسطورة" (٢)، ولأن ذلك هو رأيه في توظيف الأسطورة فهو يشير إلى ما ورد في شعره من ذكر للأسطورة قائلا " .. إنني نادرا ما أشرت إلى أسطورة ما في قصائدي ، ومن أفشل ما كتبت تلك القصيدة التي أذكر بها إيزيس " (٣).

لم يكن موقف السبول هذا من التراث موقفا منفردا ، فنحن نجد أحمد الحشوش ، وهو من الشعراء الشباب يقف موقفا مشابها من توظيف التراث الأسطوري ، فالحشوش الذي يعرف الشعر بأنه " ضرب من المعرفة الأعمق بالخيط الذي يمتد من أقدم الأزمنة إلى المستقبل "(٤) ، لا يلجأ إلى توظيف الأسطورة في قصائده إلا نادرا ، وقد اعتذر عن ذلك بقوله " إذا كنت قد وظفت الأسطورة في مراحل كتابتي الأولى فقد ندمت عليها "(٥).

إن توجه الشعراء نحو التراث العربي إنما جاء وفاء منهم لتراثهم مع ما يسهم به استلهام التراث في الحفاظ على انتماء الشعب لتاريخه وجذوره ، مدركين أن الإنسان الذي يملك الماضي الحي والتراث المشرق هو إنسان يقف على أرض صلبة تسعفه في الانطلاق نحو البناء والتطور والتجديد .

أما الأسباب والدوافع التي جعلت الشعراء يميلون إلى توظيف التراث فهي متعددة؛ وتقف العوامل الوطنية والقومية في مقدمتها ، ثم العوامل النفسية والثقافية ؛ فالعوامل

(١) أسامة فوزي يوسف : آراء نقدية ، ط١ ،المطبعة الاقتصادية ، عمان ، ١٩٧٥م ،ص ٥٠ .
(٢) المرجع نفسه ، ص ٥٠ .
(٣) نفسه ، ص ٥٠ .
(٤) في مقابلة مع الشاعر بتاريخ ، ٢٤/ ٣ / ٩٧ . وللشاعر الحشوش آراء نقدية ذات قيمة تنتظر أن ترى النور في المستقبل .
(٥) المصدر نفسه .

الوطنية والقومية تتمثل في كونها ترد على ما تواجهه الأمة العربيـــة والإســـلامية مـــن أخطار استعمارية تهددها وتنزع إلى استئصالها من جذورها الحضارية، لتجعلها أمة بـــلا تاريخ أو حضارة ؛ فيأتي توظيف التراث تأكيدا على هـــذه الجـــذور الراســـخة الثابتـــة الأركان ، ويتضح ذلك في القصائد التي تصور جرائم اليهود في فلسطين وفي لبنان .

أما العوامل النفسية فتبدو في إحساس بعض الشعراء بالغربة داخل واقعهم المعاصر، ثم الشعور بالفجوة الحضارية التي تفصلهم عن تاريخهم وماضيهم العريق ، مما يجعلـــهم يشعرون بحنين دائم إلى الماضي الذي يجدون فيه ما يلبي الإحساس بالتفوق والأمـــان ؛ ولعل من طبيعة الأمم أنها في فترات أزماتها وشعورها بالضعف تلجـــأ إلـــى ماضيـــها لتستلهم منه أمجادها ومنجزات أبنائها .

ومن العوامل التي تدفع الشعراء إلى توظيف الـــتراث كذلـــك ، العوامـــل الفنيـــة والثقافية؛ وذلك من خلال تأثرهم بغيرهم من الشعراء المجددين ، أو لأسباب فنية غايتـــها إعطاء القصيدة عمقا أكثر وشحنها بالطاقات الإيحائية الشعرية للتعبير عـــن العواطـــف والأفكار .

وسنقف على بعض المصادر التراثية التي وظفها هؤلاء الشعراء في محاولة للتعرف على طبيعة استخدامهم للموروث وبما يمكن أن يفصح عن تحقق الغاية الجمالية والرؤيـــة الكلية التي يراد التعبير عنها .

١- الموروث الديني ..

عمد الشعراء إلى توظيف التراث الديني الإسلامي والتراث المسيحي ؛ وذلك من خلال استحضار الشخصيات الدينية أو المضامين والمعاني والقصص التي وردت في القرآن وفي الكتب السماوية الأخرى .

وقد تفاوت الشعراء في استحضارهم للموروث الديني ؛ فمنهم من اكتفى باستعارة الموروث استعارة مباشرة عارضا دلالته التراثية ، ومنهم من عمد إلى إضاءة نصه المعاصر عن طريق النص التراثي محاولا ومن خلال هذا التناص أن يضيف بعدا فنيا وأبعادا دلالية تفتح النص على مستويات عديدة للتأويل .

ومن أبرز المصادر التراثية الدينية التي استعان بها الشعراء القرآن الكريم وذلك باقتباس ألفاظه ومعانيه وما ورد فيه من قصص ، وكذلك استفادوا من التراث الديني المسيحي فوظفوا معانيه ورموزه ، كما ووظفوا الشخصيات الدينية التي يمكن أن تحمل الدلالات العديدة .

أ- القرآن الكريم ..

وظف الشعراء المعاني القرآنية في أشعارهم وذلك وفقا لما يناسبها من موضوعات وأفكار جديدة .

والشعراء يعولون على توظيف النص القرآني وبخاصة أولئك الذين يطمحون إلى التواصل مع المتلقي ، ولا شك أن القرآن يكتسب أهمية خاصة في تعميق العلاقة بين القارئ والنص ، فهو يتمتع بالقداسة التي تجعل القارئ يأخذه بالاهتمام والتصديق كما أنه يحمل صفة الخلود في ألفاظه ومعانيه الصالحة لكل زمان ومكان .

ومن الموضوعات التي وظف الشعراء القرآن فيها الموضوعات القومية، مستخدمين ما يناسب هذه المضامين إما بالإشارة إلى آيات بعينها أو إلى المعاني التي تتضمنها هذه الآيات .

ويبرز الشاعر إبراهيم المبيضين مثالا على الشعراء الذين وظفوا القرآن للتعبير عن القضايا القومية ، ومن ذلك قوله في الدعوة إلى وجوب محاربة أعداء الأمة وطرد المحتلين ..

انفروا قومي خفافا وثقالا   وأجيبوا داعي الله تعالى
وأعدوا ما استطعتم من قوى   واجعلوها لذوي البغي نكالا
أعلنوا الحرب على العادي الذي   عاث في الأرض فسادا واغتيالا
جاء نصر الله والفتح الذي   قد ترقبناه أعواما طوالا
أدخلوا الباب عليهم عنوة   أسمعوا العالم إعوال الثكالى(١)

فالشاعر في هذه الأبيات يعمد إلى مزج الآيات القرآنية داخل المضمون الداعي إلى ضرورة محاربة أعداء الأمة ، ويلاحظ أن الشاعر قد أكثر من توظيف النصوص القرآنية بما لم يعط لهذه الآيات الأبعاد الكافية للتعبير عن المضمون ، فظهر وكأن توظيف النصوص هو الغاية.

ويستعين يوسف العظم بالنص القرآني ، وهو يصور معاناة الأهل في لبنان،فيقول..

قد عفر الوغد وجهي بالدم القاني   ومزق العلج أثوابي وأرداني
فصحت عل صلاح الدين يسمعني   أو عل حيدرة الفرسان يلقاني
أو عل خيلا لسعد وهي عادية   ضبحا تفجر في لبنان بركاني(٢)

فالشاعر هنا يتأثر بقوله تعالى في سورة العاديات ﴿ **والعاديات ضبحا ، فالموريات قدحا، فالمغيرات صبحا، فأثرن به نقعا**﴾(٣) ، وهو يستعين بالدلالة القديمة – الدلالة القرآنية – التي تصور خيل المجاهدين تملك الفعل والقدرة على محق الباطل ودحره ،

---

(١) إبراهيم المبيضين ،حياته وشعره ،ص ١٩٢.
(٢) عرائس الضياء ، ص ٣٠ .
(٣) سورة العاديات ، آية ١-٤ .

والشاعر يشير إلى علاقة هذه الخيل بابن الوقاص، قائد القادسية ، تأكيدا علـــى كسـر الظلم ومحقه، وفيما يفصح هذا الاستدعاء للآية القرآنية وللشخصيات الإسلامية عن مـدى الإحساس العميق بالقهر والألم ؛ فإن الشاعر يحاول أن يضعنا أمام الفجوة العميقة التـــي تفصلنا عن ماضينا؛ فالماضي الذي تعبر عنه الآية القرآنية يقدم لنا صورة للحياة الكريمة في أرقى أحوالها(حياة الجهاد والفتوحات) ، مما يشعرنا بالنقص الذي نعيشه في حياتنـــا وحاضرنا حيث الظلم والهوان والعجز عن الفعل .

ومن توظيف الشعراء للنصوص القرآنية كذلك، استلهامهم لحادثة الطير الأبـــابيل التي وردت في سورة الفيل ، وقد وظفها العظم في الإشارة إلى أطفـــال الانتفاضـــة، بمعناها الدلالي الإيجابي المباشر ، يقول ..

حجارة القدس نيران وسجيل وفتية القدس أطيار أبابيل[1]

ويستعير باسل الرفايعة هذه الحادثة موظفا إياها بدلالتها التراثية المباشرة ، التـــي وردت في النص القرآني ، يقول ..

أسافر في يم عينيك
يقذفني المد أبكي
وحين تضيق المسافات
بيني وبينك أعلن
أني أسير المسافة
وان الطيور الأبابيل ترمي
جمارا ببيادر قومي ...
فطار الجراد ...
وعادت عليه رياح الخرافة[2] .

---

(1) الفتية الأبابيل ، ص ١٣ .

(2) حماسين الوطن ، ص ٣٠ .

لقد استغل الرفايعة حادثة الطير الأبابيل بما تمثله من إعجاز وخروج عن المألوف ليوظفها في نصه المعاصر ؛ فتغدو الطيور الأبابيل رمزا للخلاص من الظلم ومن كل ما يفسد الأرض ويقف حائلا بينها وبين أبنائها، واستحضار الرفايعة لهذه الحادثة إنما يفصح عن المحاولات العديدة التي قام بها للوصول إلى علاقة صادقة صافية تجمعه بأرضه دون أن يكون هنالك من يشيع الظلم ويستولي على المقدرات ، وليكون الخلاص أخيرا من خلال هذه القوة الخارقة القادرة على تحقيق الأمن ورفع الظلم .

ومن النصوص القرآنية التي يستخدمها الشعراء النص المتصل بقصة مريم العذراء، في قوله تعالى ﴿ **وهزي إليك بجذع النخلة ، تساقط عليك رطبا جنيا**﴾[1] .

وتكتسب هذه الحادثة أهميتها في أنها تمثل خروجا عن المألوف ؛ فتساقط الرطب في ذلك الوقت من العام كان مكرمة من الله ، مما جعل في هز النخلة لتسقط الرطب الجني صورة تعطي الدلالة على استمرارية الحياة وبعثها ، ورمزا لطلب العون والمساعدة ، من خلال المعجزة الربانية الخارقة .

ويوظف محمد البدور هذا النص القرآني في شعره ، فيقول ...

كان جدي مثل جدك
يعشق الليل وسمار الليالي
والبطولات العتيقة...
عند شط النهر يوما
هز جذع النخل يوما بيديه
قال يا نخل عطشنا

---

(1) سورة مريم ، آية ٢٥ .

ثم مات

قبل ان يبتل ريقه ...[1]

إن الشاعر البدور يستفيد من الدلالة التراثية للنص القرآني، حين يأتي هز جذع النخل طلبا للحياة والعون ، ولكنه لا يكتفي بالدلالة القديمة بل يضفي على النص القديم أبعادا دلالية معاصرة تناقض الدلالة القديمة ، مما يعمق الإحساس بحدة المفارقة ؛ فمريم العذراء حين هزت جذع النخل تساقطت الرطب ومنحتها الحياة والقوة ، لكن الشخصية الحديثة التي عبر عنها الشاعر بـ (الجد) لم تمنح الحياة بل مات الجد " قبل أن يبتل ريقه " ، والمفارقة التي يقيمها الشاعر تجعلنا نعود إلى الشخصيتين ، القديمة ممثلة بمريم العذراء، فننظر في صبرها وإيمانها العميقين ، والشخصية الحديثة ممثلة بـالجد الذي عاش حياته يستمع للبطولات العتيقة وقصص السمار وحكايات عنترة وأبي زيد ، يحلم بالنصر وبالبطولة ، دون أن يمارس فعلا إيجابيا واحدا لتحقيق النصر ، فكانت النتيجة أنه مات قبل أن يبتل ريقه.

ويستخدم حكمت النوايسة رمز النخلة بهذا المعنى ، حيث يقول ...

كانت سمية حين أقول يئست

تقول بئست ..

سمية تعرف أن الرجولة في أرضنا

نخلة تستمد الحياة من

امرأة أو نبوءة[2]

---

(1) العزف على أوتار مقطوعة ، ص ٩٨ .

(2) عزف على أوتار خارجية ، ص ٦٩/ ٧٠ .

ففي قوله " امرأة أو نبوءة " استحضار لقصة عيسى عليه السلام وأمه مريم العذراء.

ومما يمكن ملاحظته على النصوص القرآنية التي يستعيرها الشعراء المجددون أنها تعبر وفي أغلب الأحيان عن حوادث غير مألوفة ، وأفعال تدخل فيها المعجزة الربانية ، مما يؤكد على أن الشعراء كانوا يبحثون عن النماذج التراثية التي يصعب وجودها في واقعنا المعاصر ، وذلك بقصد إنشاء الوعي في ذهن المتلقي بحدة المفارقة وبالنقص الذي يعيشه واقعنا ، بحيث يبدو عجزنا بينا في القدرة على التأثير في الأشياء .

ب-القصص القرآني..

استفاد الشعراء من القصض التي وردت في القرآن ، وبخاصة قصص الأنبياء، التي رأوا فيها دلالات زاخرة يمكن أن يوظفوها في موضوعاتهم.

فهذا يوسف أبو هلالة يوظف بعض الإشارات من قصص الأنبياء التي وردت في القرآن ، فيقول ، في قصيدته " تحية القرية الثائرة "، قرية أم الفحم ، ...

إيه أم الفحم يا بيت البطولات المعظم
يا رسولا للجهاد الحق في المهد تكلم
يا عصا "موسى" عصي السحر والأشطان تلقم
بل ويا إطباقة اليم لها "فرعون" أسلم
صبر أيوب على صبرك أودى وتصرم
كنت لما امتحن الإيمان والشر تجهم
جنة أنجت خليل الله من نار جهنم(١)

لقد مال الشاعر في قصيدته إلى مزج القصص القرآنية بما يناسبها من المعاني التي

---

(١) الوان ، ص ١٦ .

تُعلي من مكانة هذه القرية الثائرة وترفعها، بفضل أفعالها،إلى مصاف الأنبياء ؛ فمن القصص والحوادث التي استعان بها الشاعر حادثة تكلم عيسى عليه السلام في المهد وكذلك ذكر صبر أيوب عليه السلام ونجاة إبراهيم عليه السلام من النار...وجملة هذه الحوادث معروفة ، وقد استخدمها الشاعر بدلالتها الإيجابية المباشرة .

ويستفيد الشاعر ظاهر الكلالدة من حادثة عصيان الشيطان لله التي وردت في القرآن، حيث يقول ...

في صبرا وشاتيلا
غضب الرب من فعل الإنسان
بعد أن أعلن العصيان
فالأعداء الجبناء لا يرعوون ...
لأنهم بالطبع يعلمون ...
أن العروبة مشغولة بالقدح والهجاء
وأنها مشطورة مريضة بألف داء(١)

إن الشاعر يماهي بين عصيان الشيطان لله ورفضه الانصياع لأمره وبين حال العرب في وقتنا الراهن ورفضهم الانصياع لأمر الله ، حتى كانت هذه المآسي والويلات جزاءً لهم على ذنوبهم ، ولعل في هذه الرؤية بعض التأثر بالمذهب الصوفي .

وتمثل قصة موسى عليه السلام مصدراً غنياً للشعراء جعلهم يستحضرون بعض المواقف والحوادث التي جرت في هذه القصة ، مضفين عليها دلالات معاصرة ، ومن الشعراء الذين وظفوا هذه القصة الشاعر حكمت النوايسة، في قصيدة "رعوية مبررة " ، حيث يقول ..

(١) شعراء في الظل ، ص ١٠٠ .

الريح ترجع مرة أخرى خطاي
وإنني نقش على حجر تكفلت الرمال
بصونه من كل غائلة تفتش..

* * *

وإنني لما ارتددت إلى الجنوب وجدتني
ونظرت في المرآة ثم ملامحي
وشكرت جدب الأرض إذ نزلت إليَّ الشمس
تلحس جبهتي بعد المخاض ، قال داع،
هذي يدي بيضاء قد نبذت
مساحيق الحضارة والفهود السائلة
هذي يدي بيضاء إلا من دم العادات
ليس يشوبها قرش فرشت له بها عرق الجبين[١]

لقد أضاء الشاعر النوايسة نصه الحديث ببعض الإشارات المتصلة بمعجزة موسى عليه السلام ، حين أخرج يده من جيبه فكانت بيضاء من غير سوء تسر الناظرين،والنص المعاصر يستفيد من الدلالة القديمة لهذه الحادثة مضفيا عليها الدلالة الرمزية الحديثة ؛ لقد أخرج موسى عليه السلام يده البيضاء معجزة تقف في وجه كل الأباطيل (السوداء) التي كان يمارسها فرعون وأتباعه ، والشاعر يستفيد من هذه الدلالة فيعلن أنه يخرج يده بيضاء نقية صافية من كل ما كان يشوبها من ضياع وغربة أبعدته عن نفسه ووطنه ، معترفا أن لا طهر دون عودة إلى الجذور وإلى التراث والوطن ، " لما ارتددت إلى الجنوب وجدتني".."هذي يدي بيضاء إلا من دم العادات ".

أما عاطف الفراية فهو يتعامل مع التراث بفرادة وتميز، تجعلنا نشعر بمعنى أن يتفاعل التراث مع الواقع في علاقة جدلية ، تبقي التراث حيا وحاضرا وقادرا كذلك على

---

[١] قصيدة (رعوية مبررة) ، مجلة أوراق ، ص ١٥١ .

الإيحاء وبعث الدلالة .

ويلجأ الفراية في نصوصه الشعرية إلى استحضار القصة القرآنية وإعادة تشكيلها بما يناسب الموقف المعاصر.

ففي قصيدة "السامري" يحاول الشاعر أن يرسم صورة لواقعنا العربي ، وقد زُرع فيه اليهود (صنعة الدول الاستعمارية) كجسم غريب في هيكل الأمة .

والسامري في قصة موسى عليه السلام هو الرجل الذي صنع العجل معبودا لبني إسرائيل . ويوظف الشاعر شخصية السامري لترمز إلى الدول الاستعمارية ؛ فمثلما عمد السامري في الموروث إلى صنع العجل معبودا ، كذلك فعلت الدول المستعمرة حين تبنت اليهود واختارت فلسطين أرضا لهم ، أما شخصية موسى عليه السلام فقد وظفها الشاعر لترمز إلى الإنسان العربي .

والشاعر حين يوظف النص التراثي فإنه يتصرف في هذا النص بما ينسجم مع الدلالة المعاصرة ، حيث يقول ..

.. هل يا ترى ..
سوف تفتح قديسة القبر باباً
تعيد إلي عصاتي ..لكي أتوكأ
فيما تبقى من الكهف ..
أضرب صخرة ملحي
فينبجس النبع يشرب كل القطيع[1]

ولا شك أن شخصية موسى الجديد تحمل صفات مناقضة للشخصية التراثية، فالشخصية المعاصرة فاقدة للقدرة ، لم تعد تملك العصا ولا القوة التي كانت لها...

متى أيها السامري تعود عصاي
لتبلغ ما ولدته يداك ؟![2]

---

(1) حنجرة غير مستعارة ، ص٣٢ .

(2) المصدر نفسه ، ص ٣٣

ويعرض الفراية صورة لليهود صنعة السامري(الدول المستعمرة) ، فالعجل المعبود في الموروث لم يملك القدرة على الاعتراض حين احرقه موسى ثم ألقى به في اليم(١) ، أما في النص المعاصر فهو مالك للقوة قادر على بسط نفوذه ...

أنا صنعة السامري

أنا لا سواي ..

ألا أيها اللاهثون بكل المدارات عودوا ..

فهذي المدارات مدّ لعيني

لأني الذي يمسك الذاريات

إذا ما اشتهيت ويوقف نبض الفضاء

فهذي السماوات رهن بكفي، وهذي القبور تنام بخوفي(٢)

وينطلق صوت السامري الجديد متحدياً مؤمناً بصنعته ...

أجل إنني السامري الذي

ينفخ الروح في الآلهه

مساكين يا أيها المهطعون

أنا المعجزات الكبار

لقد ضل موسى الطريق

فهذا هو الرب ، هل تسمعون الخوار ...!!

بصرت بما ليس يبصر غيري ...

فلا تستجيبوا لموسى ، إذا عاد يوماً..

سأسرق تلك العصا

وأهش عليكم بها نحو بحر اليتامى الأجاج..(٣)

---

(١) انظر سورة طه ، آية ٩٧ .

(٢) حنجرة غير مستعارة ، ص ٣٤/٣٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٧ .

لقد عالج الشاعر النص القديم بوعي دقيق ، وبما يكشف عن الفهم لتلك المخططات التي قصدت لتوطين اليهود وتوسيع دولتهم (نحو بحر اليتامى الأجاج) ، وهي مخططات قديمة العهد نبتت جذورها الأولى مع أول مخالفة لشريعة موسى .

ويحاول الشاعر الفراية أن يوازن بين الرمز القديم والرمز الحديث ؛ فموسى القديم كان قويا استطاع أن يحطم معبود قومه وأن يعيدهم عن ضلالهم ، أما موسى بدلالته الحديثة فقد فارقته القوة ، ولأن موسى الحديث يحمل بعض ملامح الشخصية القديمة ، فإن الشاعر لا يفقد الأمل في أن تبعث فيه القوة من جديد ، فيسترد ما كان له من قدرة..

أضم يدي لجيبي .. فيسطع وردي
لأقرأ نورا فأرقى
وقديسة القبر تهمس .. موسى تمسك
فما قد بعثت لتشقى
وترمي إلي عصاي..
فألقي .. وتسعى
يذوب الخوار .. يذوب الخوار
تشقق زمزم صخرة ملحي
فينبجس القلب نبعا[1]

ويستخدم الشاعر إضافة إلى الرموز الدينية بعض الرموز التي تحمل ملامح أسطورية ؛ كقديسة القبر، التي ربما حملت معنى الإرادة الحرة والقدرة على التحدي .

وفي نهاية قصيدته يقدم الفراية ، نبوءة في حتمية تحقق الخلاص ونهاية اليهود وأعوانهم ؛ وهي نبوءة مستمدة من الموروث الديني الذي بشر بنهاية اليهود فوق هذه

---

(١) المصدر السابق، ص ٤٣/ ٤٤ .

الأرض ، لتأتي النهاية في يوم أشبه بيوم البعث ، يتحول فيه العربي ملاكا...

ألا أيها السامري لأي الدروب تفر

هنا المستقر

سيأتي زمان ...

يبعثر ما في القبور من الصمت

ثم يحصل ما في الصدور من المقت

يزرع في كل شبر ملاك

ويخرج من كل قبر ملاك

ويأتيك من كل ذرة ملح ملاك

ويأتيك من كل ذرة ملح ملاك(١).

لقد استفاد الشاعر من أحداث القصة القرآنية بكل أبعادها كما جاءت في سورة طه ، لكنه كذلك استفاد مما ورد في التوراة حول هذه القصة ، لا سيما ، وهو يعنون بعض مقاطع قصيدته ب (القدوم الأول و القدوم الثاني) .

وبالإضافة إلى استفادة بعض الشعراء من القصص القرآنية، فقد استفادوا أيضا من التفصيلات التي وردت حول هذه القصص من الكتب السماوية الأخرى ؛ فهذا تيسير سبول يشير في قصيدته "شهوة التراب" ، إلى قصة خلق المرأة من ضلع الرجل ، مستفيدا مما ورد في التوراة في الإصحاح الثاني من سفر التكوين ، يقول ...

هنا معي ..

هنا معي

يا ضلعي المقدود بين أضلعي(٢) .

---

(١) المصدر السابق ، ص ٤٥ .

(٢) الأعمال الكاملة ، ص ١٦٤ .

ج – المسيح..

من أهم الرموز التراثية التي وظفها الشعراء رمز المسيح ، وقد جاء توظيفهم لقصة المسيح من خلال استنادهم إلى ما ورد في القرآن والإنجيل ، ولعل ما يجعل الشعراء يميلون إلى استعارة الموروث المتعلق بحياة المسيح، هو ما تتمتع به هذه الشخصية من حضور عالمي ، يجعل في الاتكاء عليها وساطة مع المتلقي ، إضافة إلى أن حياة المسيح عابقة بالأحداث التي يمكن توظيفها لتعبر عن دلالات معاصرة .

ومن أكثر الشعراء توظيفا لشخصية المسيح، الشاعر خالد محادين وخاصة في أشعاره التي تصور الصراع مع اليهود .

لقد وظف محادين المسيح رمزا للتضحيات التي بذلها الأهل في فلسطين، وقد استحضرت صورة الضحايا فوق أعواد المشانق صورة المسيح المصلوب ...

مليون مسيح مصلوب يا قدس ببابك

مليون مسيح

مليون جريح ما زالت خلف الأسوار خطاه

مليون جريح[1]

ويستخدم الشاعر المسيح رمزا للخلاص والطهر والتضحية من أجل الآخرين ...

اسمك في قلبي مكتوب برصاص

يا ألف مسيح لم يصلب

يا ألف نبي لم يتعب

يا ألف خلاص[2]

لقد حمل المسيح دلالات عديدة في شعر "المحادين" ، فهو يستخدمه كرمز للخير

---

[1] الأعمال الشعرية ، ص ٤٤ .

[2] المصدر نفسه ، ص ٧٨

والنور الذي يتصدى للظلام والجهل . كما يوظف الإشارات التي تصور بعض ملامح حياة المسيح ، ومن هذه الإشارات ، ذكره لحادثة التعميد ، رامزة إلى النقاء والطهر ، كما يذكر فكرة الخلاص، يقول ...

تظل وحدك الخلاص

يا سيدي المسيح

تظل وحدك الخلاص[1]

وفي قصيدة " كلمات في ليلة الميلاد " يستحضر الشاعر فكرة الخلاص من الموروث المسيحي ، كما يستخدم بعض التعبيرات المستمدة من الإنجيل والموروث المسيحي من مثل (السيد المخلص ، المجد للإله ، الصلب ، الأجراس) ، وهو إذ يستعير العبارات التراثية ، فإنه يقوم بإضفاء دلالات حديثة تجعل من شخصية اللاجئ والنازح عن دياره صورة لمسيح آخر ...

لأنني صلبت مرتين

لأنني منحت مرة بطاقة ومرة بطاقتين

لأنني جرحت دونما أموت

تظل وحدك الخلاص ..

المجد للإله

لكنما مدينة المسيح لم تزل

صلبانها البنادق

فلتصمت الأجراس يا أحبتي

المجد للخنادق .. المجد للخنادق[2]

ويعمد محادين إلى توظيف شخصية المسيح لتكون رمزا للإنسان المسالم والمتسامح ،

---

(1) المصدر السابق ، ص ٨٩ .

(2) المصدر نفسه ، ص ٨٩/ ٩٠ .

ويعرض الشاعر موقفا رافضا لذلك الموقف المسالم الذي يقود إلى الضعف ويجعل الآخر قويا متجبرا في قوته ...

سئمت أن يقال لي مسيح

لأنني المشرد الجريح[١]

أما تيسير سبول فإنه يتناول فكرة الفداء (الخلاص) التي وردت في الموروث المسيحي، لكنه يمنحها دلالة مناقضة للدلالة القديمة ؛ فالمسيح في الموروث المسيحي هو الابن الذي تجسد بشرا ليفدي الإنسانية من أثر خطيئة آدم أبي البشر ، والتي انسحب عقابها على نسله بعده .

وحين يستدعي السبول شخصية المسيح فإن ذلك يبدو استدعاء لمن يخلصه وجيله من كل آثامهم وخطاياهم ؛ آثامهم في التقاعس عن البذل والتضحية والدفاع عن الأرض والشعب .

ولكن المسيح لا يستطيع تخليصهم مما علق بهم من ذنوب ؛ وذلك إشارة إلى أن الخطيئة تطوقهم بما لا يمكن معه منح المغفرة ، ولا يكون أمامه في النهاية إلا أن يطلب المغفرة من أولئك الذين أساء إليهم لعلهم يغفرون له ، ولعل جيلا آخر يظهر أو إرادة جديدة تصحو في نفوس الناس..

أحس في فمي مرارة الدموع

وظلمة كثيفة في ناظري تشيع

لم يفدني المسيح ، هيهات يستطيع

يا أخوتي ، أنتم رواء مقلتي

صلبتكم ، جرحتكم

جرحت قلبي قبلكم...

بسماتكم تهمي على روحي مطر

---

[١] المصدر السابق ، ص ٩٦ .

تروي بها عقم الصخر

لعل يوما تخصب

وعل يوما تهب[1] .

٣ - الموروث التاريخي ...

استفاد الشعراء من الموروث التاريخي فوظفوا بعض المواقف والشخصيات التي تنسجم وما يطرحون من رؤى وأفكار كما عمدوا إلى إعادة تشكيل المواقف التاريخية بما يعبر عن الموقف المعاصرة ، منطلقين من قاعدة قوامها أنه لا فهم حقيقي للحاضر بلا فهم دقيق للتاريخ ؛ فكان التاريخ العربي مرآة اختار منها الشعراء ما يعكس الواقع أو يعبر عنه .

ولعل اهتمامهم بالتاريخ العربي دون غيرة ليؤكد على غنى هذا التراث وخصوبته بالأحداث التي يمكن استثمارها لتؤدي معانيَ معاصرة، كما ويدل على صدق الانتماء وعمق الوعي بالحادث التاريخي العربي .وتجدر الإشارة إلى أن النص التراثي العربي أقدر من غيره على التواصل مع المتلقي لأنه إرث مشترك لكل من الشاعر والقارئ ، فوجدنا هؤلاء الشعراء يتجهون إليه، ينهلون من معينه ويخصون التراث التاريخي العربي لجنوب الأردن بقسط وافر من الاهتمام؛ فهذا التراث هو صورة تعكس مجد آبائهم وأجدادهم ممن عاشوا على هذه الأرض - وفي حدود تقديري- أن في جنوب الأردن من الرموز التاريخية والحوادث والأسماء التاريخية ما لو اتكأ عليه جملة الشعراء العرب لكفاهم .

فهذا يوسف أبو هلالة يرى أن من الفخر لمعان أن يكون منها أول شهيد في الإسلام من خارج الجزيرة ، وهو فروة بن عمرو الجذامي ، يقول ...

---

[1] المصدر السابق ، ص ١٣٠ /١٣١ .

بفروة إن قام المفاخر فاخرت بفروة في الإســلام بكر معان
أتى بين من نالوا الشهادة أولا وما هو في ركب الشهادة ثان[1]

ونجد في قصائد حكمت النوايسة ميلا إلى الموروث التــاريخي المتصــل بجنــوب الأردن، ليكون استحضاره لهذا الموروث تأكيدا على الهوية الحضاريــة لإنســان هــذه الأرض ، وسعيا نحو التواصل مع الماضي؛ فعندما يتم التلاقي ويوقن المــرء بماضيــه المشرق الخالد تتجلى نفسه في أبهى صورة وتترفع عن صغائر الأمور فلا يعود يكـترث لكل أولئك الذين يهدفون إلى تغييبه الحضاري وإبعاده عن أرضه.

فهو في قصيدته "رعوية مبررة " يتناول هذه الفكرة مشيرا إلى اتصاله وقومه بالجذور التاريخية للأمم التي عاشت على هذه الأرض ، وبشكل خاص إلى الغساسنة الذين أقـاموا في جنوب الأردن .

ما جعت لا ما تدعي هذي يدي
أهلي هنا سكنوا وإن مقيلهم تحت الشموس
وأنا هنــا قرحت قرائح لــوعتي فتزينت،
أهلــي فلاة لملمت أحشاءها عن حرقة
وقطعت من جذع الخليقة معولي لأحطبا
أسميت أهلي باسم مائي فانضوى الورد
وأنا بقيت لكي أشاغل ظلهم علما[2]

أما قصيدته " الصعود إلى مؤته " فإنه يضمنها الكثير من اللمحات التراثية التاريخيــة؛ فيورد ذكرا لمعركة مؤتة بما تبثه من دلالات ، كما يذكر الشراة ، والأنباط وحضارتــهم بما قدموه من فن خالد ، وكذلك يذكر جبال الشراة رمزا للثبــات والأصالــة ،ويوظــف الشاعر كذلك شخصية جعفر الطيار قائد معركة مؤتة ، مانحا هذه الشخصية دلالة الخلود

---
(1) الوان ، ص ٨ .
(2) مجلة أوراق ، ص ١٥١ .

الذي اكتسبته بفضل فعلها الإيجابي .

ويفصح لنا النص عن ان عودة الشاعر إلى التراث إنما سببها الشـعور بـالاغتراب الحضاري عن الواقع المعاصر ، مما دفعه إلى نشدان عالم آخر أكثر إشـراقا وبهجة ، وهو العالم الذي يجدر أن نحتذيه ونستلهمه ليمنحنا المجد ؛ فكانت قصيدته "الصعود إلـى مؤتة" محاولة للصعود الحضاري نحو مؤتة وتمثل تجربتها التاريخية ، لتكـون وسـيلتنا للصعود والارتقاء ، يقول ..

وأقسم شفت الخيول تداهم هذي السهول
على عتبات لمجدك آتية
ورأيت الربيع يزاحم ثغر السماء
واقسم بالتين أني رأيت الزيوت
تفر من الزهر تختصر المعصرات،
فلتكف الشَرَاةُ عن الصّمت
مؤتة بيرقنا للدخول إلى حضرة الأرض..
كم جعفر سوف تنحت هذي العيون الحيارى
وكم جعفر حين أفلق تفاحة الأرض عنك
تضعه العذارى
وأقسم شفتك فوق مؤاب تمدين لي بيرقاً
للصعود[١]

ويستحضر باسل الرفايعة صورة لمؤتة بما تمثله من مجد عربي غـائب ، متمنيـاً أن تعود الخيل العربية مُجدداً لتعيد الإرث الغائب والإنجاز الحضاري المُمتد فـي العمـق التاريخي لهذه الأرض ...

وعودي خيول العروبة

(١) الصعود إلى مؤتة ، ص ٥٠ / ٥٢ .

بين الجنوب وبين السماء

وعودي ..

ليفرح ريم البوادي

لنحمل عرش الإله

ونعزف أنشودة الغرباء[1]

ويوظف عاطف الفراية رمز جعفر الطيار ، مستخدما الدلالة المباشرة لهذه الشخصية لتعبر عن قوة الإرادة والقدرة على الفعل الإيجابي ، فيقول على لسان أولئك المستضعفين الفقراء ممن يلوذون بظل جعفر طالبين العون والقوة...

حزاً أمد يديّ على باب جعفر

أهمس للزائرين .. رغيفا .. رغيفا .. رغيفا

ولست أمل السؤال

حزاً أنام على باب جعفر

يقذفني الجوع نحو الخيال

فاهتف في الحلم : من يصنع الزاد يا آل جعفر

حين تغيب الغلال ..؟!

واصرخ بالقبر أوّاه جعفر ..

أعرني جناحك عليّ أطير

فاعصر هذا السحاب العقيم[2]

وغير هذه القصائد ، فإننا نلحظ هذا الجانب التاريخي في قصيدة "صديقي النبطي وأنا"[3] لحكمت الراوية و"رعاة على ماء مدين "[4] لعاطف الفراية وغيرهما .

---

[1] حماسين الوطن ، ص ٣٣.

[2] حنجرة غير مستعارة ، ص ٢٤ / ٢٥ .

[3] مجلة أفكار (الأردنية) ، العددان (١٢٧– ١٢٨) ، عمان ، (تشرين أول ، تشرين ثاني) ، ١٩٩٦م ، ص ٢٧٤ .

[4] حنجرة غير مستعارة ، ص ٤٧ .

ولم يكتف الشعراء بالتركيز على التراث المتصل بأرضهم بل بحثوا في التاريخ عن رموز تنتمي إلى حضارتهم العربية؛ فقدموا قصائد استطاعت أن تتعامل مع الموقف القديم والشخصية التراثية ضمن رؤية حديثة أو مبقية على الدلالة القديمة ومعبرة عن نظرتها تجاهها؛ ومن الشخصيات التراثية التي قدمها الشعراء، شخصية قيس بن الملوح التي أوردها الشاعر السبول في قصيدته المستحيل[1] رمزا للإنسان اللاهث وراء حبه، وهي شخصية يرفضها السبول ويقف منها موقفا معارضا .

ووظف حكمت النوايسة شخصية "هنيبعل" القائد العربي ، الذي ملك الطموح والقوة فتواصلت فتوحاته حتى هزم في النهاية على أبواب روما ، وقد حاول النوايسة في قصيدته " تداعيات هانيبال المخذول " أن يضفي على الشخصية التراثية رؤية جديدة ، جاعلا هذا الفارس يترجل ليطلب الولاء ويترك دروب النضال ويصبح أخيرا "هاني روما " ...

أنا هاني روما
سأسقط في غابة من نساء
على ساحل من نبيذ
أبي كرمة .. وفضائي عنب
فتبت دروب النضال وتب
وتب على الراحلين العتب
وعاش السلام ومات الغضب[2].

أما محمد داودية فإنه يحشد عددا من أسماء الشخصيات التراثيَّة المتمردة على السلطة ، وهو يعرضها بدلالتها المباشرة مستغلا توظيفها لينقل لنا دعوة بضرورة أن يكف المتمرد عن تمرده ويستتر أو يترجل ، لأن جملة هذه الثورات والحركات التمردية

---

(1) الأعمال الكاملة ، ص ١١٨ .

(2) عزف على أوتار خارجية ، ص ٣٢ .

التي ظهرت في التاريخ العربي قد أخفقت ، يقول ..

ألم يختبئ في العباءات سيف الصعاليك
حتى انبلاج أبي ذر في الجائعين
وحتى انبثاق الخوارج
ترجل فرمل الجزيرة يترع بالدم منذ الخليقة
وتدفن فيه صباح مساء أكف الجياع ..
كأن حسام الخليفة لم ينتهب قرمطيا تقطر بالعشق
ترجل فلم ترتو المقصلة
وسيف الإمام يهاجر يبحث عن خارجي نجا
يمر بغار حراء فيجفل سرب حمام[1]

لقد استفاد الشعراء من الحوادث والقصص التاريخية فوظفوها بدلالتــــها التـــاريخي القديمة أو بدلالة معاصرة

---

[1] مختارات من الشعر الأردني ٨٢ ، ص ١٤٥ .

٣ – التراث الأدبي ..

لجأ الشعراء إلى التراث الأدبي فوظفوه في أشعارهم ، ومن ذلك تضمينهم للشعر العربي القديم ، وكذلك تضمينهم للأمثال العربية واستحضار الشخصيات الأدبية ، ولا شك أن الاستعانة بالنص التراثي وتوظيفه لمما يكسب القصيدة عمقا أكثر وتأثيرا في النفس ولا سيما إذا استطاع الشاعر أن يوفق بين النص التراثي وبين ما يطرحه من أفكار ورؤى .

ومن مظاهر استلهامهم للتراث ما نجده في قول يوسف أبو هلالة ...

مطايا المعري صفو فجرك راقها فظنته نبعا سائغ الرشفان[١]

والشاعر في هذا البيت إنما يشير إلى قول المعري في ذكر معان ...

معان من أحبتنا معان تجيب الصاهلات به القيان[٢]

ومن المعاني التي استعارها أبو هلالة من التراث قوله، في قصيدته "بطاقة عزاء"...

حكم المنية في الخلائق نافذ هيهات ليس لحكمها تغيير[٣]

وهذه الأبيات وعلى الرغم من وضوح معناها ومباشرته إلا أن الشاعر متأثر فيها بقول أبي الحسن التهامي ...

حكم المنية في الخلائق جار ما هذه الدنيا بدار قرار[٤]

ومن صور تأثرهم بالتراث ما نجده في قصائد نجيب القسوس من تخميس وتشطير ومعارضة ؛ فلقد خمس القسوس قصيدة بشار بن برد ، كما عارض قصيدة " يا ليلى الصب " ، وقصيدة ابن النحاس التي مطلعها ...

بات ساجي الطرف والشوق يلح والدجى إن يمض جنح يأت جنح[٥]

---

(١) الوان ، ص ٩ .

(٢) شروح سقط الزند (للتبريزي و البطليوسي والخوارزمي) ، قسم ١ ، تحقيق مصطفى السقا وآخرون ، ط٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م ، ص ١٧٢ .

(٣) دموع الوفاء ، ص ٦٣ .

(٤)أبو الحسن علي بن محمد التهامي(ت ٤١٦هـ)،ديوان التهامي،شرح وتحقيق د.علي نجيب عطوي،دار ومكتبة الهلال،بيروت، ١٩٨٦م،ص٤٦١.

(٥) فتح الله النحاس :ديوان فتح الله النحاس ، منشورات المكتب الإسلامي ، دمشق ، ١٩٦١م ، ص ٧٥٦ .

ومن مظاهر تأثرهم بالتراث محاكاتهم للموشحات الأندلسية ، كما ظهرت المزدوجة التي تتحد في بيتين والقافية المتجاوبة في الأقفال، يقول إبراهيم المبيضين ...

أقبل الليل وقد رق النسيم   في ليالي الصيف في أعلى الكروم

وأتى الخلان كالعقد النضيم   ينشدون الأنس في الصوت الرخيم

ليسلوا النفس أو يسلو الهموم [١]

أما تيسير سبول فإنه في قصيدة "قرارة موشح أندلسي" ، يحاول أن يوظف موشحة ابن زهر الأندلسي ، والتي مطلعها ...

أيها الساقي إليك المشتكى   قد دعوناك وإن لم تسمع[٢]

فيعمد إلى تضمين بعض أبيات الموشح ، لاسيما ، وهو يستذكر في غربته ما حل بالأندلس من ضياع ، وهو لا يكتفي بتضمين الأبيات بل يحاكي الموشح في إيقاعه الموسيقي وأقسامه ...

ويطوف ساقينا ، كاسا تلي كاسا

بالوهم تغرينا ، وتراوغ الحسا

فلعلنا ننسى ، إن كان ينسينا

وهم ولو حينا

بردى في العين صبحا ومسا

يتراءى كل أحبابي على صفحته

(ونديم همت في رفقته   وبشرب الراح من راحته)

(كلما استيقظ من غفوته   جذب الزق إليه واتكا)

فبعيد الدار في غربته

إن صحا غنى وإن غنى بكى[٣]

---

[١] إبراهيم المبيضين ،حياته وشعره ، ص ٢٢٥ .

[٢] انطوان محسن القوال : الموشحات الأندلسية ، ط١ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٩٤م ، ص ٨٨ .

[٣] الأعمال الكاملة ، ص ١٦١ .

ونلاحظ في هذا النص كيف حاول سبول أن يوصل النص القديم بنصه المعاصر في بنية ملتحمة.

ومن النصوص التي اتكأت على التراث ووظفته في انسجام مع الرؤية الجديدة، قصيدة "العراق" لحكمت النوايسة ، وفيها يقول ...

يقينا تجشمت مر العناء لتنجو بسقط اللوى

وبين الدخول وبين الأفول جرعت الطوى

وواريت جوعك،حين غفرت لزغب الحواصل عن كاسب

وجدت بقدرك لم تسأل الدار ماذا حوى(١)

وفيها يبدو الشاعر متأثرا بمطلع معلقة امرئ القيس الذي يقول فيه ...

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل(٢)

والنص التراثي هنا يقدم لنا صورة عن حال امرئ القيس ، وهو يقف أمام الأطلال التي خلت من أهلها،يبكي بحرقة ومرارة على ذلك الماضي المندثر في المنازل المسماة بسقط اللوى، والشاعر يتناول هذا الموقف القديم مبقيا على الدلالة التراثية فيه، ومسبغا هذه الدلالة على شخصية امرئ القيس الجديد ممثلا بالعراق . وكما بكت الشخصية التراثية على ما تبقى من آثار ، فالعراق كذلك تجشم مر العناء وجرع الطوى ليحافظ على آثاره وجذوره

ويظهر تأثره كذلك بقول الحطيئة ..

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ حمر الحواصل لا ماء ولا شجر

ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة فاغفر عليك سلام الله يا عمر(٣)

وبالعودة إلى الموقف القديم ؛ يظهر الحطيئة طالبا الشفاعة لنفسه من خليفة المسلمين

---

(١) عزف على أوتار خارجية ، ص ٧٧ .

(٢) امرؤ القيس بن حجر الكندي : ديوان امرئ القيس ، دار صادر ، بيروت ، ص ٢٩ .

(٣) (الحطيئة) جرول بن أوس : ديوان الحطيئة (برواية ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمرو الشيباني) ، شرح أبي سعيد السكري ، دار صادر، بيروت ، ١٩٦٧م ، ص ١٦٤ .

عمر بن الخطاب ، متعللا بأنه مسؤول عن صبية صغار ليس لهم مـــن يعيلــهم بعــده ، ويستعير النوايسة الموقف القديم ويتصرف في دلالته التراثية لبناء موقف جديـــد يمثـل العراق والدا عف النفس يحتمل الجوع والأذى في سبيل ان يشبع كل أولئك الصغار مــن ضعاف الإرادة ، وممن لا يحتملون الصبر على الجوع ، والشاعر يضفــي علــى هـذه الشخصية الجديدة صفة الكرم المطلق، حين يجود العراق بكل ما عنده لمن يسأله العون.

ومن مظاهر تأثرهم بالشعر العربي القديم ، تأثر الشاعر حمد البدور ببيت أبي العلاء المعري الذي يقول فيه ...

ليلتي هذه عروس من الزنـج عليــها قلائد مـــن جمان[1]

وهو يوظف هذا البيت في دلالة مناقضة للدلالة القديمة حيث يقول في قصيدتـــه " ليـل أمتي"

لا زلت أغازل جرحي .. ودمي يهمي
يا ليل هزائمنا أسفر ...
يا نور الإصباح أطل ...
ما بال عرائس هذا الليل
لا تعشق إلا الظلمة؟!![2]

ففي النص المعاصر تبدو عرائس الليل مظلمة لا تزينها قلائد الجمـــان ولا تجملــها، وأما في النص القديم ، فيظهر المعري سعيدا في ليلته مسرورا فيها ، حتى بدت عروســا مزينة بالحلي، لكن الشاعر المعاصر لا يرى في ليل الأمة إلا الهزائم ، مما يجعله يــرى عرائس الليل مظلمة .

ومن صور تأثر الشعراء بالموروث الأدبي العربي توظيفهم لبعض الأقوال المــأثورة والأمثال ، وهي قليلة الورود ، ومن ذلك قول يوسف العظــم فــي وصــف الانتفاضــة الفلسطينية ...

---

(١) شروح سقط الزند ، ص ٤٢٩ .
(٢) شعراء في الظل ، ص ١٢٤ .

وقد أظلت علينا وهي شامخة . مذ أعطيت في حماها القوس باريها[١]

فالشاعر يوظف المثل العربي القائل " أعط القوس باريها"[٢]، في الحديث عن الانتفاضة، لأن إعطاء القوس باريها معناه ان تسند الأمر إلى من هو أهل له .

ونلحظ كيف يبدو استخدام الشاعر للمثل استخداما مباشرا ، فقد نقله بصورته الأصلية في الألفاظ والدلالة .

ومن الأمثلة على مثل هذا الاستخدام المباشر قول يوسف العظم في رثاء أحد أصدقائه...

لكل مقام عندهم خير منطق   وكل مقال فيه رأي خبيره[٣]

فهو يوظف المثل العربي القائل " لكل مقام مقال"[٤] بصورته القديمة تقريبا .

ومن جوانب تأثرهم بالموروث الأدبي استعارتهم لبعض الصيغ والتراكيب اللغوية التراثية ، ومن هذه الصيغ والتراكيب ما نجده في ديوان " جمهرة الصمت " لأحمد الحشوش، في قوله (خلفتني غريب الوجه والكفين ، يا ليت لي ألا أبيت على الطوى ، ودع عشيات الحمى وأرحل ، ولا بد لليل أن ينجلي).

والتراكيب التي يوظفونها مستمدة من مصادر عديدة ، من شعر وأمثال وحكم أو من أقوال مأثورة لبعض الأدباء والشعراء ، كما أنهم وظفوا بعض العبارات والتراكيب المستمدة من القرآن ومن التاريخ .

---

(١) الفتية الأبابيل ، ص ٣٣ .

(٢) محمد عبد اللطيف أبو صرفة :الأمثال العربية ومصادرها في التراث ، ط٢ ، مكتبة المحتسب ، ١٩٩٣م ، ص ١٧٢ .

(٣) الفتية الأبابيل ، ص ٤٦ .

(٤) الأمثال العربية ومصادرها في التراث ، ص ٣١٢ .

٤ – الموروث الأسطوري ..

مال الشعراء إلى توظيف الأسطورة في أشعارهم شأنهم في ذلـك شـأن الشـعراء العرب الذين تأثروا بالاتجاهات الأوروبية الداعية إلى الارتبـاط بـالموروث ، فاسـتفاد هؤلاء الشعراء من الرموز الأسطورية اليونانية والرومانية، كما استفادوا من المـوروث الأسطوري لحضارة ما بين النهرين وكذلك الأساطير المصرية القديمة إضافـة للـتراث الأسطوري العربي الذي كان له نصيب وافر في أشعارهم .

وقد أشرت في الحديث عن الموقف من التراث إلى أن الشعراء كانوا يعمدون إلـى توظيف التراث العربي ويهتمون به على حساب الأسطورة اليونانية والرومانية ، ذلك أن التراث العربي أقرب من غيره إلى ثقافة الشاعر والمتلقي ، كما أن ذلك مما يعمق الصلة بين النص والمتلقي ، وقد أكدت الدواوين الشعرية لشعرائنا ذلك، فكان اعتمادهم علـى الأساطير محدوداً ، كما لم يكونوا يجهدون إلى الغموض في استخدامهم الأسطورة ، بـل إن الكثير منهم كان يعمد إلى تفسير رموز الأسطورة وقصة بطلها في حواشي ديوانـه، قصداً للإيضاح وجذباً للقارئ نحو التفاعل مع الدلالة الرمزية التي قد تقدمها الأسطورة ، باستثناء بعض الشعراء الذين كان الغموض سمة أفقدت شعرهم جمالـه وبـاعدت بيـن القارئ وفهم دلالة النص .

إن الشاعر الذي يوظف الأسطورة توظيفاً سليماً قادر على أن يعبر عـن التجربـة الإنسانية بصورة شاملة ؛ فالأسطورة من حيث بنائها الفني تملك القـدرة علـى توحيـد العصور البشرية واختراق الأماكن والبشر واستخدام الرموز الأسـطورية مـهما امتـد زمنها، لتصبح ذات مدلول معاصر .

لقد عبرت الشاعرة منى السعودي ، عن ذلك حين رأت أن التراث الأسـطوري هـو الحلم الذي تأتى منه الرؤيا ويستطيع المرء فيه أن يتجاوز كل العصور، حيث تقول ..

ها هو الحلم يتبوأ عرش السماء

ويخلع عنك رداء الكفن

فلا يلبسك الموت ولا يعرفك الحاجز[١] .

لقد اتكأت منى السعودي كثيرا على التراث الأسطوري في أشعارها ، كما أنها سعت إلى الارتقاء بالتجربة الشعرية إلى مستوى خلق الأسطورة ؛ ففي قصيدتها تقدم لنا الشاعرة صورة لخلق الكون ، جاعلة المرأة مصدرا للحياة ، ولتتم من خلالها ولادة الكون ، تقول ...

قالت المرأة
أتى زمن الاكتمال ونبت في الرحم
غصن اخضر ، صار شجرة أثمرت تفاحة
واستدار بطنها
جلست فيه الكرة الأرضية والفضاء
وفي اليوم السابع ولد القمر
وضعته على صحن وأهدته إلى الكون[٢].

إن الشاعرة تقيم ولادة الكون عبر طقوس أسطورية غريبة ، والنص ومن خلال هذه الغرائبية في رموزه يبدو معتم الجوانب لا تكاد تبين دلالته على وجه اليقين ،ويمكننا أن نرى في النص بعض الجنوح إلى استخدام أسطورة عشتار ، رمز الخصب والحياة .

أما تيسير سبول فإنه يستخدم الرموز الأسطورية اليونانية والرومانية في شعره ، ومن هذه الرموز التي يوظفها ، باندورا[٣]؛ التي يستخدمها رمزا للشر أو للمرأة النكبة والجالبة للمصيبة ، يقول ...

المسا ، أغنية أسيانة ترتاد قلبي

---

(١) محيط الحلم ، ص ٢٩ .

(٢) المصدر نفسه ، ص٣٠ .

(٣) (... بقي زفس (أحد الآلهة) حانقاً ، فدبر للإنسان عقاباً أشد وأقسى ، فخلق له المرأة ، وخلع عليها الجمال والسحر وحلاوة الصوت والخطر الرشيق والجاذبية وغيرها ، وسماها باندورا أي هبة كل الآلهة ، وصحبها هرميس رسول الآلهة إلى الأرض ، ووضع معها العلل الجسدية كلها من أمراض كالروماتزم والعمى والصمم والحقد والكبرياء والغرور والقسوة والطمع). انظر ، ه ، أ ، غيربر : أساطير الإغريق والرومان ، ترجمة حسني فريز ، من منشورات دائرة الثقافة والفنون ، عمّان ، ١٩٧٦م ، ص ١٤ / ١٥ .

والمصابيح ترش الضوء محزونا بدربي

أي " باندورا " من المجهول جاءت

عبرت لا تفتديني

تركتني ، حائراً ما بين ظني ويقيني[1] .

ومن الرموز الأسطورية التي وظفها الشعراء "كيوبيد" إله الحب عند اليونـــان ، وقـد استخدمه باسل الرفايعة بدلالته الأسطورية المباشرة ، يقول في خطاب مع الارض ...

قولي بانا عاشقون وليلنا

يغفو كيوبيد الوسيم به ونـهوى

قطرتين من الشراب

ومساؤنا طير يرف إلى نـهاريًا

حين أوغل في المسافة

صوّب الرشاش في صدر الغراب[2]

ومن الأساطير التي يستخدمها الرفايعة بمعناها المباشر كذلك أسطورة تموز[3] ، رمـز الخصب والخضرة في الأسطورة السومرية ؛ ففي قصيدته " الطريق إلـــى الوطـــن " ، يقول ...

تموز يغسل وجه أمي

في الصباح يرشها بالياسمين

ويخضب الكفين بالحناء ثم

يمد ضفة قلبها

---

(1) الأعمال الكاملة ، ص ١٤٦ .

(2) حماسين الوطن ، ص ٣٨ .

(3) تموز : آلهة الخصب، وهي أكثر الآلهة شهرة في بلاد آشور وبابل ، انظر لطفي الخوري : معجم الأساطير، ج٢ ،ط٢ ، الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٠م ، ص١٢٧- ١٢٩ .

فوق الشواطئ في عذابات

الحنين[1].

أما الأساطير العربية القديمة ؛ فقد كانت مصدرا استمد منها الشعراء بعض الرموز الموحية ، موظفينها في سياق معاصر ؛ ومن هذه الرموز الأسطورية المتصلة بالموروث الجاهلي ذكرهم لعرائس الشعر (شياطين الشعراء) ، ومن ذلك قول نجيب القسوس ...

من خمرة الدمع هاتي الكأس واسقينا   يا ربة الشعر عل الدمع يسلينا[2]

ويذكرها القسوس في موضع آخر ، مطلقا عليها اسم " آلهة الشعور " ، التي تعينه على قول الشعر ...

ضحك الصباح بوجهه الوضاح   وشذا الهزار بثغره الصداح

فدعوت آلهة الشعور مناديا   حور الخيال بسحرها الفواح

فسكبن في ذهني عقود جواهر   صغن المقاطع من شذى وأقاح

فشدوت بالشعر الحنون كطائر   من نشوة لكن بغير جناح[3]

ويوظف خالد محادين هذا الموروث مضفيا عليه بعض الإشارات المتصلة بالقصص الشعبي ، يقول ...

لو أنني منحت مرة

الخاتم العجيب

وكنت إذ مسحته يجيئني شيطان

وكنت إذ سألته يجيب

---

(1) حماسين الوطن ، ص ٣٤ .

(2) أغنية الفجر ، ص ١٢ .

(3) المصدر نفسه ، ص ١٨ .

لقلت يا شيطان

أريد ان تدور أن تدور أن تدور

فربما تقودني خطاك

لطفلة الشعر كالمساء[1]

أما حكمت النوايسة فإنه يستخدم رمز" الهامة "، وهو من الرموز الجاهلية،حيث يقول...

كنت يوما أحد

ويخشى الجراد ردائي

وتخشى العواصف هامة قبري[2]

فهو يشير إلى ما كان للعرب من أمجاد وقوة في الماضي ، مستخدما الهامة رمزا لأرواح أجدادنا الذين سكنوا هذه الارض ودافعوا عنها .

[1] الأعمال الشعرية ، ص ٧٢ .

[2] الصعود إلى مؤتة ، ص ٢٣ / ٢٤ .

٥ – الموروث الشعبي..

اعتمد الشعراء على توظيف الموروث الشعبي بما يشمله هذا الموروث من أمثال شعبية وأغان أصبحت لقدمها وارتباطها ببعض المناسبات الخاصة والعامة أو لشيوعها وانتقالها عبر الرواية الشفوية وعدم معرفة مؤلفها في الغالب جزءاً من الموروث، كما يشمل الموروث الشعبي كذلك، المعتقدات الشعبية والعادات والتقاليد إضافة إلى القصص الشعبية.

يرتبط الشاعر مع الموروث الشعبي بعلاقة جدلية من التأثر والتأثير ؛ وذلك لما لهذا الموروث من أهمية مميزة في التأكيد على الهوية الوطنية، كما أن الشاعر يخدم التراث الشعبي بأن يبقيه حاضرا في النفوس وواقياً إياه من الاندثار والزوال .

ولعل في شيوع التراث الشعبي ومعرفة الجمهور به ما يغري الشعراء باللجوء إليه وتوظيفه .

والتراث الشعبي في جنوب الأردن يعد جزءاً هاماً من التراث الشعبي الأردني، والذي هو جزء لا يتجزأ من التراث الشعبي العربي وظروف نشأته التي لا تنسلخ عن الظروف أو القيم التي عاشتها الأمة العربية .

لقد وقف الشعراء من التراث الشعبي موقفا إيجابيا ، وحاولوا استغلال عناصره للتعبير عن القضايا الوطنية والقومية، ليكون التراث الشعبي عندئذ بمثابة السلاح الذي نواجه به المحاولات التي تهدف إلى طمس الهوية وتغييب الذات العربية عن جذورها .

ومن المواقف التي تطالعنا في التأكيد على أن التراث الشعبي جزء مهم في تحديد الهوية وصقل النفس وتربيتها على الإيمان بالعادات الطيبة والتقاليد الوطنية الإيجابية ما نجده في إجابة الشاعر محمد البدور عن سؤال الرجل الغربي له،عن سبب شربه للقهوة المرة ، فيقول ..

نعم إني أفضلها

وأهواها وتهواني

فجدي كان يشربها

وأمي الآن تشربها

وخالاتي وعماتي وأخواني

وكان أبي يحمصها

ويسكب دمه فيها

ويشربه .. ويشربها[1]

فهو يفصح عن علاقة لحمية تجمعه والقهوة ، لقد غدت القهوة المرة جزءا من كيانه - تفصح عن هويته وتعبر عن مدى تعلقه وارتباطه بجذوره .

ويستعير الشاعر خالد محادين إحدى العادات التي يمارسها الناس في مجتمعنا الأردني في رسم صورة إيجابية لأولئك اللاجئين الذين أكرهوا على هجرة ديارهم ، فيقول في قصيدته "نسر من عنجرة " ...

بعيدتي

الله لو أتيت يا بعيدتي

لكنت قد غسلت ليلة الزفاف بالدموع

بوجه لاجئ قديم ...

لكنت قد أقمت ليلة الزفاف

في خيمة حزينة وصابرة

ألصقت فوق بابها العجين

وورقة خضراء كي يظل عمرنا ربيع[2]

إن محادين يوظف إحدى العادات التي تقوم بها العروس في يوم زفافها ؛ وهي عادة إلصاق قطعة من العجين على عتبة بيت زوجها ، إيحاء بأن مستقبلها سيظل أخضرا كهذه الورقة ، وأنها ستظل مقيمة ملتصقة ببيت زوجها كالتصاق هذه القطعة من

---

(1) العزف على أوتار مقطوعة ، ص ١٣٤ .

(2) الأعمال الشعرية ، ص ٧٥ .

العجين[1]؛ ويستخدم محادين هذا الموروث الشعبي في التعبير عن الارتباط الوجداني الذي يجمع الإنسان بأرضه ، فيرافقه حبها حتى وهو مهجر مبعد عنها ، ويتمنى أن يتحقق الارتباط في قالب شرعي ، فتاتي العروس معلنة حبها مؤكدة على تمسكها بذلك الذي أكره على تركها ، لكن الارتباط يظل مجرد حلم لم يتحقق(الله لو أتيت يا بعيدتي).

ومن العناصر المتصلة بالموروث الشعبي ، والتي استغلها الشعراء ووظفوها بكثرة في أشعارهم الغناء الشعبي ؛ ومعظم المواويل والأهازيج والأغاني التي استخدمها الشعراء هي مما يتصل بالمناسبات الشعبية التي يحتفل بها المجتمع كمناسبات الأفراح أو مواسم القطاف أو الحصاد أو غير ذلك ، وقد وظف الشعراء هذه الأغاني في علاقة عضوية مع النص لتأتي منسجمة مع السياق العام للنص لا وحدة مستقلة وجسما غريبا في بنيته .

والشعراء يوظفون الأغاني في الغالب لخدمة القضايا الوطنية والقومية ، وقد يستخدم الشاعر الغناء الشعبي كما التراث الشعبي عامة وسيلة للتواصل مع الناس ، وهي ظاهرة نجدها عند أولئك الشعراء الذين عانوا من الغربة المكانية ، ليكون حرصهم على إبقاء التواصل مع الناس بسبب من حنينهم الدائم لبلدهم وإلى أصالتهم في الكلمة والنغم .

ويحاول باسل الرفايعة في استدعائه الغناء الشعبي أن يعبر عن ذلك الإحساس بالبساطة والصدق والأمان مما كان يجده في صباه ، يقول في قصيدته " إلى أخي نايف"...

أيها الغائب

هل تذكر أحلاما تواسينا صغارا

صوت أمي في الصباح ..(وحدوا الله)

---

[1] سليمان أحمد عبيدات : دراسة في عادات وتقاليد المجتمع الأردني ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان، ١٩٨٦م ، ص ١٧٨ .

لقد راح (الحصاصيد) ، وقد ضاع النهار ..

(يا صباح الخير دايم

دايما ، ويظل دايم

صبحت بيض العمايم

صبحت عيسى بن مريم

في ظلال القدس نايم)[١].

فهذا الغناء هو مما كان الناس يستقبلون به صباح كل يوم جديد ، ويتضح ما في هذا الغناء من بساطة وصدق تبرز في وجود تلك الإشارات الدينية المتصلة بعيسى عليه السلام والقدس والعمائم البيضاء .

ونجد الشاعر محمد البدور يوظف الغناء الشعبي للتعبير عن بعض القضايا القومية ، كما في قصيدته " إلى بيروت وفيروز " ، وفيها يقول ...

بيروت يا فيروز يا وترا ولا أحلى وتر

ينساب ألحانا فترتعش القناطر حين تلمسها .

ويرتعش الحجر

بيروت (يا بنت يللي عالسطوح

طلي وشوفي خيولنا)

وأنا أكاد أموت يا فيروز مقهورا .. قتيل

فلقد كبت كل الخيول وعز يا أخت الصهيل[٢] .

فالأغنية التي يستحضرها الشاعر هي من الأغاني الشعبية التي تقال في الإشادة بالشجاعة والفروسية، يستخدمها الفارس مفتخرا بقوته وفروسيته أمام محبوبته داعيا إياها إلى أن تراقبه وتنظر أفعاله .

والشاعر يوظف هذه الغناء الشعبي في محاولة لخلق مفارقة حادة في التوقع ؛ فحين

---

[١] حماسين الوطن ، ص ٤٧ .

[٢] العزف على أوتار مقطرعة ، ص ١٤٩ / ١٥٠ .

تبدو بيروت بصورة الفتاة المحبوبة وتطل تنظر فارسها الذي ملأ الأسماع فخرا لا تجد إلا المهزومين والمقهورين ، ولا ترى إلا خيلا كابية فقدت القدرة على التأثير .

ثم يلجأ الشاعر مجددا إلى الغناء الشعبي في محاولة لرسم صورة إيجابية متفائلة، على عادة شعرائنا في قصائدهم القومية ، فيقول ...

(يا مهرة خلف الجبل

خيل العدا ما تطالها)

وصهيلها رعد وبرق يشتعل

بيروت حتى رغم ما في القلب من كل الجراحات

العميقة والخلافات السحيقة

والعذابات اللعينة والحرائق والصواعق والبنادق

والخنادق والخرائب والمصائب والمذاهب والطوائف والملل

بيروت .. لن أغتال يا بيروت في قلبي الامل[١].

ويبدو الشاعر في تأكيده على استحضار الأغنية الشعبية في هذا السياق متمسكا بالأمل في تحقق النصر ، واثقا بصدق ما جاء في كلمات هذه الأغنية ؛ لتحمل القصيدة دعوة بوجوب استمرار الكفاح والدفاع عن الأرض لأن ذلك وحده سيكفل تحقيق النصر .

وفي التعبير عن مدى ارتباط الشعراء بمدنهم وقراهم عمدوا إلى توظيف الغناء الشعبي ؛ فهذا مصطفى الخشمان في قصيدته " فضاءات مضيئة .. مونتريال " يبدأ قصيدته التي يذكر فيها الشوبك ويفتخر بأبنائه ببعض الأبيات التي كان يغنيها أهل الشوبك ، ومنها قولهم ..

هذه الشوبك كأنها الشاة الفريد   فيها النشامى حاميين أسوارها[٢]

وكذلك قولهم ...

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٥١ .

(٢) فضاءات مضيئة ، ص ٣٤ .

الشـوبك يـا حـلو أسـواره فـيـها الـعـيال الـنمارة[1]

وتظل أغاني الأعراس هي أكثر الأغاني التي يستعين بها الشعراء ويوظفونها في أشعارهم ، وبخاصة في القصائد الوطنية والقومية .

ففي قصيدة "نسر من عنجرة " لخالد محادين ، يصور الشاعر الشهيد فرحا باستشهاده يرى في نفسه صورة لعروس في يوم زفافه ، يقول ...

فلأني أحمل رمحي في كفي وبكف زيتون
غني في موتي موال الأعراس
(زينة شباب البلد
خي يا فراس)[2]

ويظهر هذا التوظيف متسقا مع ما ألفناه في الموضوعات الوطنية والقومية من تشبيه للشهادة بالعرس ، ومن تشبيه لساحة المعركة بساحة العرس ؛ ففي المعركة كانت أغاني الفرح تتعالى ابتهالا بالنصر أو بتحقيق الشهادة ، ويعبر خالد محادين عن ذلك التناقض الذي أصبحنا نعيشه في أنفسنا حين غاب النصر عنا ، وما عادت قلوبنا تهفو لطلب الشهادة ، ويستعين محادين بالموال الشعبي ليطلق صرخة استنكار تعبر عن هذا التبدل الذي حصل ...

لماذا يا أحبائي
تساقط في ليالي الصيف هذا الثلج والموت
لماذا ضاعت الكلمات والبسمات
والصمت
وما غنت بعرس الدار إلا بومة الدار
(يا دار من هدمك .. يا دار خلاني

[1] المصدر السابق ، ص ٣٩ .
[2] الأعمال الشعرية ، ص ١١٢ .

لا أيد تمحي الأسى .. ولا ولف يلقاني)[1]

ومن العناصر التراثية التي يستغلها الشعراء ، الأمثال العامية ، وذلك بعد تعديلها وتفصيح ألفاظها ، ومن هذه الأمثال التي استعان بها الشعراء قولهم " اللي ما بعرف الصقر بشويه " ، وقد وظفه محمد اليدور ، في قوله ..

من يجهل الصقر يشويه يُلق به   لضعف الطير من بوم وغربان[2]

ووظف كذلك المثل الشعبي القائل "الشمس ما تتغطى بغربال " ، كناية عن أن الحقيقة مهما حاول المرء إخفاءها لا بدّ أن تظهر واضحة جلية وضوح الشمس ، فيقول ..

لا يحجب الشمس غربال ولو ركبوا   عالي الغيوم لنور الشمس ما وصلوا[3]

ومن الأقوال الشعبية الشائعة والتي يوظفها الشعراء، قولهم " المنية ولا الدنية "، أي أن الموت أكرم وأعز من عيش الهوان والذل ، وقد وظف طاهر الكلالدة هذه المقولة في سياق النقد الاجتماعي ، ذاماً كل الممارسات السلبية التي يقوم بها نفر من الناس ...

(المنية ولا الدنية) مقولة قديمة منسية

فليهنأ المعقدون والأغبياء ، وضعاف النفس البشرية

ليهنأ التجار والممثلون ، وعناكب فسق نرجسية

لأبناء الأرض الشرفاء والصابرين على البلاء ..مرثية

لحد السيف القاطع والزيتون والإباء والكوفية[4]

والشعراء في استخدامهم للأمثال والأقوال الشعبية ، كانوا يميلون إلى التوظيف

---

(1) الأعمال الشعرية ، ص ١٥٧ .

(2) العزف على أوتار مقطوعة ، ص ١٦٥ .

(3) المصدر نفسه ، ص ١٧٠ .

(4) شعراء في الظل ، ص ٩٠ .

المباشر للمثل ، دون التصرف في السياق والدلالة للأمثـــال والأقــوال الشــعبية ، بـل استخدموا الكثير من التعبيرات الشعبية والمفردات العامية ، ومن ذلك ما نجده في ديـوان " العزف على أوتار مقطوعة " لمحمد البدور .

ويمكن القول أن ظاهرة توظيف المفردات العامية قد غلبت على أولئك الشعراء الذيـن اضطروا لترك بلدهم ؛ ففي دواوينهم مواضع عديدة تم فيها توظيف المفــردة العاميـة ، كما مال الشعراء إلى توظيف الحكاية والسيرة الشعبية ؛ كحكايات ألف ليلة وليلة ، وقـد اختاروا من شخصياتها شهرزاد وشهريار والسندباد كما وظفوا قصة حــرب البسـوس وشخصياتها وداحس والغبراء ، ومن القصص والحكايات الشـعبية المعـاصرة وظفـوا بعض شخوص هذه القصص كالجنيّات والغول ، وقد استخدم الشعراء هذه الشـخصيات والحكايات بما يكشف عن إيحاءات الشخصية ودلالاتها .

وبعد ، فقد لاحظنا ذلك الاهتمام الذي أبداه الشعراء تجاه التراث في عناصره ، المختلفة ؛ فوظفوا النصوص التراثية والشخصيات والأحداث المختلفة وغير ذلك ، وقـد جاء توظيفهم للموروث في الغالب لخدمة القضايا الوطنية والقوميـة ، مغلبيـن الـتراث العربي على غيره قاصدين إلى الوضوح وخلق جسر من التواصل مع المتلقي .

الخاتمة :

حاولت هذه الدراسة من خلال تناول الشعر في جنوب الأردن أن تفصح عن الجوانب الموضوعية والفنية التي لابست هذا الشعر واتصلت به ؛ واستطاعت أن تكشف عن بعض الخصائص المميزة له كما استطاعت الوصول إلى نتائج وخلاصات وملاحظات حول كل فصل فيها ، بالإضافة إلى نتائج عامة تناولت أبرز الإضافات التي قدمتها.

ففي الفصل الأول عرضت الدراسة حديثا حول البيئة الجغرافية والإطار التاريخي والسياسي والجوانب الفكرية والاجتماعية بما يمكن أن يجعل القارئ على معرفة بالخلفية الجغرافية والتاريخية والثقافية التي استند إليها الشعر واستمد منها جزءاً من مادته الموضوعية والفنية وبما كشف عن مدى الاتصال الوثيق الذي جمع الشاعر ببيئته بكل أبعادها .

وفي تناول المضامين الشعرية فقد لاحظت أن الالتزام كان سمة عامة للشعر الاجتماعي والوطني والقومي ، فقد عبر الشعراء عن القضايا الاجتماعية والهموم الوطنية والقومية بوعي دقيق وبحس مسؤول .وامتاز الشعر الوطني بالحضور البارز للمكان الأردني والاهتمام بأهم المعالم التي تعطي لكل مكان خصوصيته، كما واكب الشعر الأحداث الوطنية والقومية التي شهدتها الأمة العربية .

أما القصائد الوجدانية فقد برزت فيها أغراض واضحة كالحب والغربة والاغتراب والموت ؛ فموضوع الحب ظهر عند عدد من الشعراء في صورتي الغزل الحسي والغزل العذري وكان الشعر في هذين الجانبين متأثرا بالمعاني الموروثة ، لكن نظرة الشعراء إلى الحب بكونه عاطفة إنسانية عامة جعلهم يتجاوزون حدود التجربة العادية متجهين نحو أعماق الذات الإنسانية لتكشف عن انفعالاتها وتناقضاتها ؛ فربط الشعراء بين قضية الحب الأنثوي والأرض في صورة تتماهى فيها الأرض بالمحبوبة ، كما نظر الشعراء إلى المرأة بوجودها الأنثوي المطلق أي المرأة المثال والأنموذج .

وتناول الشعراء موضوع الغربة بأبعاده المختلفة فكتبوا في الغربة المكانية والحنين إلى الوطن كما تناولوا الغربة الفكرية والنفسية والاجتماعية والغربة الحضارية، وعبروا عن عواطفهم وخوالجهم من خلال بيان الأثر الذي تخلفه الغربة بجوانبها المختلفة في الوجدان .

وفي بيان موقف الشعراء من قضية الموت ، ظهر الموت في أشكال متعددة ؛ فقد تجاوز الشعراء قصائد الرثاء التي تحمل المعاني الموروثة إلى اعتبار الموت صورة تفصح عن إنكار قيمة الحياة وعبث الوجود وانعدام العدالة كما أنه رمز للمعوقات والتخلف والجمود ، ووقف بعض الشعراء من الموت موقف العاشق المحب ووصفوه بأنه الامل الموعود والحقيقة النهائية .

وفي الدراسة الفنية وقفت على اللغة الشعرية والمعجم الشعري ؛ فكشف المعجم الشعري عن كثير من المفردات المتصلة ببيئة جنوب الأردن؛ مما يعكس الاهتمام الذي يوليه الشعراء لبيئتهم ، وفي الحديث عن اللغة الشعرية والتعبير المباشر فقد رأيت الشعراء يتفاوتون في المستوى الفني فمنهم من يهتم بالموضوع على حساب اللغة ومنهم من يعتني باللغة فيجعلها وسيلة للإيصال والتأثير ؛ من خلال الخروج بالمفردات عن المألوف واليومي والعادي والميل إلى استخدام تقنية الانزياح اللغوي والأسلوبي .

وفي تناول الدراسة لظاهرتي البنية الدرامية والتكرار عند شعراء جنوب الأردن كشفت الدراسة عن قدرة الشعراء على الاستفادة من هاتين الظاهرتين في إيصال الفكرة وخلق التوتر والتأثير الناشئ عن الصياغة ، كما كشفت ظاهرة التكرار عن العناية الخاصة ببعض المفردات الأثيرة لدى الشعراء ولا سيما مفردة الجنوب التي تكررت بشكل لافت.

وفي الحديث عن الصورة الشعرية وجدت اهتماما واضحا عند الشعراء بعنصر التصوير وتراوحت الصور لديهم بين الوصف المباشر مع إهمال للذات وبين صور عديدة أخرى أولت الذات جلّ عنايتها ، كما أن معظم الصور المباشرة كانت صورا مستمدة من البيئة الطبيعية أو من الموروث الأدبي، وبالإضافة لذلك فقد استخدم الشعراء

الصور الشعرية الحديثة بما تحمله من إيحاء بالمعنى واهتمام بالوجدان والمشاعر ، وتتمثل في رسم صورة كلية من خلال مجموعة من الصور الجزئية التي تقوم بالمزج بين الصور الذهنية والحسية واعتماد الوحدة العضوية .

أما التراث، فلقد مال الكثير من الشعراء إلى توظيفه في قصائدهم مؤمنين به ومعتبرينه السبيل إلى فهم الواقع والحياة باحثين في التجارب والمواقف الإنسانية عما يماثل التجارب المعاصرة .

وفضلاً عن الكشف عن بعض القضايا المتعلقة بالمضامين الشعرية والدراسة الفنية فقد قدمت الدراسة أسماء شعرية عديدة لم تحض أشعارهم بالعناية فحاولت أن تعرض بعض النماذج من شعرهم بما يفتح الطريق أمامهم للظهور وبما يلفت الأنظار نحوهم .

واهتمت الدراسة كذلك بإبراز الدور الذي تسهم به المجلات والنشرات التي تصدر عن مديريات الثقافة في جنوب الأردن في دعم الحركة الأدبية والعناية بها .

وأخيراً ، ولئن كانت هذه الخاتمة قد جاءت للإجابة عن السؤال الآتي : إلى أي مدى أسهم الشعر في جنوب الأردن في الحركة الشعرية الأردنية عامة ؟ .

فإنني آمل أن تكون هذه الدراسة خير شاهد على ذلك الدور الذي قام به شعراء جنوب الأردن في رفد الحركة الشعرية في الأردن بنماذج شعرية مشرقة ، وبما يرتفع بمستوى الثقافة والأدب ويحث على المزيد من الاهتمام بها .

ملحق تراجم الشعراء

يتناول هذا الملحق تراجم لعدد من شعراء جنوب الأردن ممن ورد ذكرهم في هـذه الدراسة بقصد التعريف بهم والتيسير على القارئ والدارس الذي يحتاج إلى معرفـة بعض المعلومات عن هذا الشاعر أو ذاك .

١ – إبراهيم المبيضين :(١٩٠٧– ١٩٨٢م) .

ولد في مدينة الكرك سنة ١٩٠٧م ، وتلقى تعليمه الابتدائي والثانوي في مدارسها، التحق بالأزهر الشريف ونال شهادة الليسانس في اللغة العربية، عمل في سلك التعليم في مناطق عديدة من جنوب الأردن، وعمل في الحكم الإداري بوزارة الداخلية ، كان ينشر الشعر في الأحداث الوطنية والقومية،في الصحف الأردنية والعربية، عمل في أواخر أيامه في وزارة الإعلام .

٢ – أحمد الحشوش :

ولد في دمشق سنة ١٩٧١م، يعمل مدرسا في وزارة التربية والتعليم في منطقة الغور الصافي في محافظة الكرك ، بدأ بكتابة الشعر منذ الثمانينيات ، كما أنه يكتب المسرحية والقصة القصيرة وهو بالإضافة إلى ذلك فنان تشكيلي . نشر إنتاجه في جريدة الأسبوع الأدبي السورية ، ثم في مجلة صوت الجيل ومجلة الكرك والمجلة الثقافية الأردنية .حصل على الجائزة الأولى في القصة القصيرة من مديرية ثقافة الكرك .

٣ – باسل الرفايعة :

ولد في الشوبك (معان) سنة ١٩٦٦م ، حاصل على بكالوريوس في الصحافة والإعلام وبكالوريوس في اللغة العربية ، يعمل رئيسا للقسم الثقافي في جريدة الرأي ، ومحررا في مجلة صوت الجيل ، وسبق له أن عمل معدا لبرامج ثقافية ومقدما لها في التلفاز الأردني ، وهو من مؤسسي جماعة (أجراس) الشعرية.

٤ – تيسير السبول : (١٩٣٩– ١٩٧٣م) .

ولد في الطفيلة سنة ١٩٣٩م ، وأنهى تعليمه الابتدائي فيها والثانوي في كلية الحسين بعمان، درس الحقوق في جامعة دمشق وتخرج منها سنة ١٩٦١م ، عمل في ضريبة الدخل والمحاماة والملكية الأردنية كما عمل في الإذاعة الأردنية مذيعا ومقدما للبرامج

الثقافية ، وأخيرا عمل في منصب المستشار الثقافي في الإذاعة. مات تيسير السبول منتحرا في عام ١٩٧٣م ، وقد أثارت مسألة انتحاره الكثير من الجدل في الأوساط المحلية والعربية . له قصة طويلة بعنوان " أنت منذ اليوم" وديوان " أحزان صحراوية "، كما ألف عددا من القصص المنشورة ضمن أعماله الكاملة .

٥ – تيسير العدينات :

ولد في الطفيلة عام ١٩٤٥م ، وتلقى تعليمه الابتدائي والثانوي فيها ، التحق بالقوات المسلحة الأردنية، كتب عددا من القصص القصيرة والمقالات وحصل على جائزة التوجيه المعنوي للقصة القصيرة عام ١٩٧٩م عن قصته "حب فوق حب" .حصل على جائزة رابطة الكتاب الأردنيين للشعر عام ١٩٨٥م . صدر له ثلاثة دواوين هي ، "مشاعر مع الحسين" ، "قصائد من الخندق" ، "فيض الوجدان".

٦ – حكمت النوايسة :

ولد في المزار الجنوبي(الكرك)سنة ١٩٦٤م ، حصل على البكالوريوس في الجغرافيا من جامعة بغداد وحصل على البكالوريوس في الأدب العربي من جامعة مؤتة والدبلوم العالي من الجامعة نفسها ، يعمل في سلك التربية والتعليم ،وهو عضو مؤسس في الملتقى الثقافي/الكرك ،وعضو رابطة الكتاب الأردنيين .

٧– خالد محادين :

ولد في مدينة الكرك سنة ١٩٤١م ، وأنهى دراسته الثانوية في مدارسها، حصل عل دبلوم دار المعلمين، عمل في سلك التعليم ثم في الإذاعة الأردنية، توجه إلى ليبيا وعمل بالصحافة سنة ١٩٦٩م ، عاد بعدها إلى الأردن ليعمل في دائرة الثقافة والفنون سنة ١٩٧٨م ، اشتهر بكتابة الشعر والنثر والمقالة الصحفية نشر عدة دواوين وصدرت له الأعمال الشعرية .

٨ – سليمان القوابعة :

ولد في الطفيلة سنة ١٩٤٣م ، تلقى تعليمه الأساسي والثانوي في الطفيلة وجنين والزرقاء ، وفي مدرسة الكرك الثانوية تقدم لامتحان الثانوية العامة عام ١٩٦٥م .تخرج من كلية الأداب في الجامعة الأردنية عام ١٩٦٩م .عمل مدرساً في مدينة الطفيلة ، وفي معهد محمد الخامس في المملكة المغربية بتارودانت ، وحصل وهو في المغرب على جائزة الرواية العربية لعام ١٩٧٨م . يعمل حالياً رئيساً لقسم الإشراف التربوي في محافظة الطفيلة، وهو عضو الهيئة العربية للثقافة والتواصل الحضاري ، وعضو رابطة الكتاب الأردنيين ، صدرت له روايتي حوض الموت والرقص على ذرى طوبقال ، وله كتاب عن الطفيلة في جزئين ، وله ديوان شعر مخطوط .

٩ – عارف المرايات :

ولد في الطفيلة عام ١٩٤٨م ، وتلقى تعليمه الابتدائي والثانوي فيها، صدر له ديوان شعر بعنوان (خطرات السحر)، وديوان (الهيبة القرشية)،وله كذلك رواية بعنوان (السرير رقم "٩")، شارك في العديد من الأمسيات والمهرجانات الشعرية.

١٠ – عبد المجيد النسعة :

ولد في معان ، عمل في سلك التربية والتعليم والثقافة العسكرية حتى رتبة لواء صدر له العديد من الدواوين الشعرية منها نسيم الصبا و أريج الخزامى، وله مجموعة من الكتب أبرزها "أزهار في الأشعار" و" الجيش العربي ودبلوماسية الصحراء" .

١١ – عطا الله العدينات :

ولد في الطفيلة عام ١٩١٨م ، وتلقى تعليمه الابتدائي فيها ، وقبلها تتلمذ على يد العالم الجليل الشيخ أحمد الدباغ ، أكمل دراسته الثانوية في مدرسة الكرك الثانوية عام ١٩٣٦م وعمل بعد تخرجه معلماً في المدارس الحكومية وقد فتح أول مدرسة خاصة في

الطفيلة ،وقد تتلمذ على يديه عدد كبير من أبناء الطفيلة في الثلاثينيات والأربعينيات من هذا القرن ومن بينهم الشاعر تيسير سبول .

١٢ – محمد البدور :

ولد في الطفيلة عام ١٩٣٩م وفيها تلقى تعليمه الابتدائي، ثم انتقل إلى عمان حيث أتم دراسته الثانوية عام ١٩٥٦م ، سافر إلى جمهورية مصر العربية لمتابعة دراسته ، وتنقل في أثناء ذلك في عدد من الدول العربية. سافر عام ١٩٥٩م ، إلى المانيا حيث درس الهندسة المعمارية في مدينة فايمار وأتم دراسته عام ١٩٦٦م ، ثم عاد إلى الأردن وما لبث أن سافر إلى هولندا لمتابعة دراسته (دبلوم الهندسة المعمارية) ، كتب مؤلفا بعنوان "الصورة والواقع في الشعر الشعبي الأردني" ، صدر له ديوان " العزف على أوتار مقطوعة" .

١٣ – مصطفى الخشمان :

ولد في الشوبك سنة ١٩٤٠م ، أكمل دراسته الثانوية بمدرسة معان الثانوية وحصل على إجازة في الأدب قسم التاريخ من جامعة دمشق ودبلوم التربية من الجامعة الأردنية، عمل في مجال التدريس بالتربية والتعليم والإشراف التربوي وفي مجال الصحافة والإذاعة ، يعمل حالياً في جامعة مؤتة ، دائرة العلاقات الثقافية .

١٤ – نجيب القسوس .

ولد في الكرك عام ١٩٢٦م ،وحصل على الثانوية العامة من مدرسة الكرك الثانوية ، عمل في باكورة شبابه معلماً لمدة أربع سنوات ثم التحق بالقوات المسلحة، له أبحاث في التراث الشعبي وصدر له كتاب بعنوان "ملامح من التراث الشعبي في محافظة الكرك" عن جامعة مؤتة عام ١٩٩٣م ، وديوان شعر بعنوان "أغنية الفجر" ، نشر العديد من القصائد والمقالات والأبحاث التراثية في الصحف المحلية .

١٥ – يوسف العظم :

ولد في مدينة معان سنة ١٩٣١م ، وتلقى تعليمه الابتدائي والثانوي في مدارسها ومدارس العاصمة عمان ، والتحق بالأزهر الشريف فنال شهادة الليسانس في اللغة العربية عام ١٩٥٢م ، ودبلوم التربية من جامعة عين شمس بالقاهرة سنة ١٩٥٣م . عمل في ميدان التعليم بالأردن ، حتى انتخب نائبا في البرلمان الأردني، ثم عاد بعد إنهاء عمله في البرلمان إلى ميدان التعليم . أنشا مجموعة مدارس الأقصى ، وكان قد أصدر جريدة "الكفاح الإسلامي" ، صدر له مجموعة من الدواوين منها "في رحاب الأقصى" وديوان "الفتية الأبابيل" .

١٦ – يوسف أبو هلالة :

ولد في مدينة معان ، وأنهى دراسته الثانوية في مدارسها ، ثم التحق بالجامعة الإسلامية في المدينة المنورة وتخرج منها ثم عاد ليواصل دراسته حتى نال درجة الدكتوراة في الشريعة الإسلامية ، نشر عددا من قصائده في المجلات والصحف الإسلامية ، وظهرت أشعاره أخيرا في مجموعة من الدواوين هي : "الوان " و "دموع الوفاء" و "قصائد في زمن القهر" .

المصادر والمراجع:

أ – القرآن الكريم .

ب – المصادر والمراجع.

١ – إبراهيم خليل :

أ – الشعر المعاصر في الأردن ، جمعية عمال المطابع التعاونية ، عمان ، ١٩٧٥م.

ب – الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي ، ط١ ، دار الكرمل للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٩٠م .

٢ – إحسان عباس : فن الشعر ، دار بيروت للطباعة والنشر ،١٩٥٩م .

٣ – أحمد الأحمد وآخرون : دراسة الواقع الاقتصادي والاجتماعي لمحافظة معان ، الجمعية العلمية الملكية ، مركز البحوث والدراسات ، ١٩٩١م .

٤ – أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، ط٨ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٣م .

٥ – أدونيس (علي أحمد سعيد) :

أ – زمن الشعر ، صيدا ، ١٩٧٩م .

ب – مقدمة للشعر العربي ، ط٣ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٩م .

٦ – أسامة فوزي يوسف : آراء نقدية ، المطبعة الاقتصادية ، عمان ، ١٩٧٥م .

٧ – أنطوان محسن القوال : الموشحات الأندلسية ، ط١ ، دار الكتاب العربي ، بيروت، ١٩٩٤م .

٨ – تركي المغيض : الحركة الشعرية في بلاط الملك عبد الله بن الحسين(١٩٢١-١٩٤٨) ، منشورات وزارة الثقافة والشباب ، ١٩٨٠م .

٩ – تيسير السبول : الأعمال الكاملة ،ط١ ، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٨٠م .

١٠ – تيسير ظبيان:الملك عبد الله كما عرفته،ط٢،(دون اسم الناشر)،عمان ، ١٩٩٤م.

١١ – تيسير العدينات : شعراء في الظل ، ط١ ، عمان ، ١٩٩٨م .

١٢ – حسن المبيضين و فوزي الخطبا : إبراهيم المبيضين ، حياته وشعره ، مطابع الإيمان ، عمان ، ١٩٨٦م .

١٣ – رزق هارون قباعة :معان،المدينة والمحافظة، ماضيها وحاضرها ، مطبعة الزرقاء الحديثة (دون رقم طبعة أو تاريخ نشر) .

١٤ – روكس بن زائد العزيزي : قاموس العادات اللهجات والأوابد الأردنية ، ج١، منشورات دائرة الثقافة والفنون ، عمان ، ١٩٧٣– ١٩٧٤م .

١٥ – ريتشارد شاخت : الاغتراب ، ترجمة كامل يوسف حسين ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠م .

١٦ – سامي منير عامر : فنية القراءة الإحيائية بين الشعر والأقصوصة ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، (دون رقم طبعة وتاريخ نشر).

١٧ – سليمان الأزرعي : الشاعر القتيل (تيسير سبول)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ١٩٨٣م .

١٨ – سليمان أحمد عبيدات : دراسة في عادات وتقاليد المجتمع الأردني ،الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٨٦ .

١٩ – سليمان القوابعة :

أ – الطفيلة منذ العصر الحجري – أواخر الباليوليثي ١٠٠٠٠٠ق.م حتى عام ١٩٣٠ ،ط١، ج١ ، (دون اسم ناشر أو مكان نشر) ،

ب – الطفيلة، تاريخها وجغرافيتها، ج٢، ١٩٨٦م .

٢٠ – سليمان موسى : إمارة شرقي الأردن نشأتها وتطورها في ربع قرن (١٩٢١–١٩٤٦م) ، ط١، جمعية عمال المطابع التعاونية ، عمان ، ١٩٩٠م .

٢١ – سمير قطامي : الحركة الأدبية في شرق الأردن منذ قيام الإمارة حتى سنة ١٩٤٨م ، ط١ ، منشورات وزارة الثقافة والشباب ، عمان ، تشرين أول ، ١٩٨١م .

٢٢ – سيسيل دي لويس :الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد نصيف الجنابي وآخرون ، مؤسسة الفليج للطباعة والنشر ، الكويت ، ١٩٨٢م .

٢٣ – شروح سقط الزند (للتبريزي والبطليوسي والخوارزمي) : قسم ١ ، تحقيق مصطفى السقا وآخرون ، ط٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م .

٢٤ – الشعر الحديث في الأردن، مختارات ١٩٨٢م ، ط١، مطابع الدستور التجارية ، عمان ، ١٩٨٣م .

٢٥ – شكري عياد : اللغة والإبداع ،ط١ ، (بدون اسم الناشر و مكان نشر)، ١٩٨٨م .

٢٦ – شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي طالب الأنصاري الدمشقي(ت٧٣٧ه): نخبة الدهر في عجائب البر والبحر، ط١، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٩٨٨م .

٢٧ – صالح أبو إصبع :الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٩م .

٢٨ – عباس محمود العقاد بالاشتراك مع المازني:الديوان،ج١، ط٢،القاهرة، ١٩٢١م .

٢٩ – عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،مكتبة الشباب، القاهرة ، ١٩٨٦م .

٣٠ – عبد الله بن الحسين : الآثار الكاملة للملك عبد الله بن الحسين ، ط١ ، الدار المتحدة للنشر ، بيروت ، ١٩٧٣م .

٣١ – عدنان حسين قاسم : لغة الشعر العربي ، ط١، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع ، الكويت ، ١٩٨٨م .

٣٢ – عز الدين إسماعيل :

أ – الشعر المعاصر في اليمن (الرؤية والفن) ، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة ، ١٩٧٢م .

ب – قضايا الشعر العربي المعاصر ، ط٣ ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨١ م .

٣٣ – عز الدين مناصرة :الشعريات(قراءة مونتاجية) ، ط١ ، منشورات مكتبة برهومة للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٩٢م .

٣٤ – علاء الدين رمضان السيد : ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث ، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٦م .

٣٥ – علي البطل :الصورة في الشعر العربي ، شركة الفجر العربي ، بيروت ، (بدون رقم طبعة وسنة نشر) .

٣٦ – علي محافظة : تاريخ الأردن المعاصر، عهد الإمارة (١٩٢١- ١٩٤٦) ، ط١ ، مركز الكتب الأردني ، عمان ، ١٩٨٩م .

٣٧ – عيسى الجراجرة : شاعران من البادية، منشورات دائرة الثقافة والفنون،عمان، ١٩٨٣م .

٣٨ – عيسى الناعوري : الحركة الشعرية في الضفة الشرقية من المملكة الأردنية الهاشمية ، وزارة الثقافة والشباب، عمان ، ١٩٨٥م .

٣٩ – غراهام هوف : الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة كاظم سعد الدين (دون رقم طبعة أو سنة نشر) .

٤٠ – فواز طوقان : الحركة الشعرية في الأردن حتى عام ١٩٧٧م ، منشورات شقير وعكشة ، عمان ، ١٩٨٥م .

٤١ – فوزي الخطبا : أمواج على الأثير ، دراسة في أدب تيسير سبول غير المنشور ، دار الينابيع للنشر والتوزيع ، ١٩٩٧م .

٤٢ – أبو القاسم محمد بن حوقل النصيبي البغدادي : صورة الأرض ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٧٩م .

٤٣ – قاسم الدروع : أصداء معركة الكرامة في الشعر الأردني ، منشورات جامعة مؤتة ، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا ، عمان ، ١٩٩٢م .

٤٤ – أبو القاسم عبيد الله بن عبد الله بن خرداذبة : المسالك والممالك، وضع مقدمته وهوامشه د. محمد مخزوم، ط١، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٩٨٨م .

٤٥ – كامل حسن البصير : بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٨٧م .

٤٦ – كمال خير بك : حركة الحداثة في الشعر العربي ، المطبوعات الاستشراقية الفرنسية ، باريس ، ١٩٨٢م .

٤٧ – لانكستر هاردنج : آثار الأردن ،ط٣ ، تعريب سليمان الموسنى ، منشورات وزارة السياحة ، عمان ، ١٩٨٢م .

٤٨ – ماهر حسن فهمي : الحنين والغربة في الشعر العربي ، معهد البحوث والدراسات العربية ، بدون مكان نشر ، ١٩٧٠م .

٤٩ – محمد أحمد الصلاح : الإدارة في إمارة شرق الأردن (١٩٢١- ١٩٤٦)، ط١، دار الملاحي للنشر والتوزيع ، إربد – الأردن ، ١٩٨٦م .

٥٠ – محمد أحمد موسى أحمد : عبد المنعم الرفاعي ،حياته وشعره ، دائرة الثقافة والفنون ، عمان ، ١٩٨٧م .

٥١ – محمد الأخمد وآخرون : دراسة الواقع الاقتصادي والاجتماعي لمحافظة معان،الجمعية العلمية الملكية ، مركز البحوث والدراسات ، ١٩٩١م .

٥٢ – محمد زكي عشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، ط٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ، مصر ، ١٩٧٨م .

٥٣ – محمد سمحان : مقالات في الأدب الأردني، ج١ ، منشورات وزارة الثقافة والشباب والآثار ، ١٩٨٤م .

٥٤ – محمد أبو صوفة :

أ – الأمثال العربية ومصادرها في التراث ، ط٢، مكتبة المحتسب ، ١٩٩٣م .

ب – الأردن في التاريخ والشعر والصورة ، ط٢ ، المكتبة الوطنية،عمان، ١٩٩٤م.

٥٥ – محمد الطراونة : تاريخ البلقاء ومعان والكرك(١٨٦٤- ١٩١٨) ، ط١، منشورات وزارة الثقافة ، مطابع الدستور التجارية ، عمان ، ١٩٩٢م .

٥٦ – أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينـــوري(ت ٢٧٦ه): الشـــعر والشـــعراء أو(طبقات الشعراء) ،حققه وضبط نصه د. مفيد قميحة ،ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥م .

٥٧ – أبو محمد علي بن أحمد بن حـــزم الأندلســي(ت ٤٥٦ه): رســائل ابــن حــزم الأندلسي، تحقيق د. إحسان عباس ،ط٢ ، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ١٩٨٧م .

٥٨ – محمد علي الصويركي : الأردن في أشعار العرب ،ط١ ، وزارة الثقافة والتراث القومي ،عمان، ١٩٨٨م .

٥٩ – محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، ط١، دار العودة ، بيروت، ١٩٨٢م .

٦٠ – محمد كامل جمعة : الأسلوب ، ط٢ ، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة ، ١٩٦٣م .

٦١ – محمد محافظة : إمارة شرق الأردن ، نشأتها وتطورها في ربع قـــرن (١٩٢١-١٩٤٦) ، ط١، دار الفرقان ، عمان ، ١٩٩٠م .

٦٢ – محمد مندور : في الميزان الجديد ، ط١، مؤسسات ، ع ، بن عبد الله ، تونـــس، ١٩٨٨م .

٦٣ – محمد النويهي : قضية الشعر الجديد ، معهد الدراسات العربية العالمية ، القاهرة ، ١٩٦٤م .

٦٤ – محمود العابدي، وآخرون : ثقافتنا في خمسين عاماً ، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ، ١٩٧٩م .

٦٥ – محمود عبيدات : الأردن في التاريخ ، ط١، ج١، منشـــورات جـــروس بـــرس ، طرابلس ، لبنان ، ١٩٩٢م .

٦٦ – مدحت الجبار :الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، الدار العربية للكتـــاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ١٩٨٤م .

٦٧ – مصطفى الدباغ : بلادنا فلسطين ،ط١ ، ج١،قسم٢، دون اسم ناشر ومكان نشـــر ، ١٩٨٥م .

٦٨ – المقدسي (المعروف بالبشاري) : أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ، وضع مقدمته وفهارسه وهوامشه د. محمد مخزوم ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٩٨٨م .

٦٩ – منيب الماضي وسليمان الموسى تاريخ الأردن في القرن العشرين(١٩٠٠-١٩٥٩) ، ط٢، مكتبة المحتسب ، عمان ، ١٩٨٩م .

٧٠ – نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ط٤، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٤م .

٧١ – ندوة "تنمية إقليم الجنوب، واقع وتصورات ، المنعقدة في جامعة مؤتة للفترة من ٢٥-٢٦ /١١/ ١٩٨٩م .

٧٢ – هـ ، أ ، غيربر : أساطير الإغريق والرومان ، ترجمة حسني فريز ، من منشورات دائرة الثقافة والفنون ، عمان ، ١٩٧٦م .

٧٣ – وثائق المؤتمر الثقافي الوطني الشبابي ، ط١ ، منشورات الجامعة الأردنية ، ١٩٨٦م .

٧٤ – يوسف جابر : قضايا الإبداع في قصيدة النثر (دراسات في نصوص) ، ط١، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ١٩٩١م .

٧٥ – يوسف أبو صبيح : المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر ، ط١ ، منشورات وزارة الثقافة ، عمان ، ١٩٩٠م .

٧٦ – يوسف غوانمة :

أ – التاريخ الحضاري لشرقي الأردن في العصر المملوكي ، ط٢، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٨٢م .

ب – التاريخ السياسي لشرقي الأردن في العصر المملوكي الأول ، ط٢ ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٨٢م .

ج – دراسات في تاريخ الأردن وفلسطين في العصر الإسلامي ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٨٣م .

د – الحياة العلمية والثقافية في الأردن في العصر الإسلامي ، ط١ ، دون اسم ناشر ومكان نشر .

الدواوين :

١ – أحمد الحشوش : جمهرة الصمت، ط١، منشورات وزارة الثقافة، عمــان ، ١٩٩٥م.

٢ – امرؤ القيس بن حجر الكندي : ديوان امرئ القيس ، دار صادر ، بـــيروت، (دون رقم طبعة وتاريخ نشر) .

٣ – باسل الرفايعة:خماسين الوطن،(دون رقم طبعة ومكان نشر وتاريخ نشر)،١٩٨٧م.

٤ – تيسير العدينات : قصائد من الخندق ، ط١ ، مديرية المطابع العسكرية، ١٩٩١م .

٥ – أبو الحسن علي بن محمد التهامي(ت٤١٦ ه) : ديوان التهامي ، شرح وتحقيق علــي نجيب عطوي ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ١٩٨٦م .

٦ – الحطيئة (جرول بن أوس) : ديوان الحطيئة (برواية ابن حبيب عن ابن الأعرابــي وأبي عمرو الشيباني) ، شرح أبي سعيد السكري ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٧م .

٧ – حكمت النوايسة :

أ – عزف على أوتار خارجية ، المطابع التعاونية ، عمان ، ١٩٩٤م .

ب – الصعودُ إلى مؤتة ، أزمنة للنشر والتوزيع ، ط١ ، عمان ، ١٩٩٦م .

٨ – خالد محادين : الأعمال الشعرية ، مطابع المؤسسة الصحفية الأردنيـــة(الــراي) ، عمان ، ١٩٩٠م .

٩ – عاطف الفراية : حنجرة غير مستعارة ، ط١ ، مطابع الدستور التجارية ، عمــان ، ١٩٩٣م .

١٠ – عبد الجليل المطارنة :الصعود إلى البحر الميت ،ط١ ، مؤسسة رام للتكنولوجيــا ، مؤتة – الأردن ، ١٩٩٥م .

١١ – عبد الرزاق الجعافرة : خواطر وذكريات ، عمان،(دون اسم ناشر) ، ١٩٨٨م.

١٢ – عبد المجيد النسعة : أغنيات للشريف الهاشمي ، دار الغزو للنشـــر والتوزيــع ، عمان ، ١٩٩٣م .

١٣ – عرار (مصطفى وهبي التل) : عشيات وادي اليابس ، الأهلية للنشر والتوزيــع ، عمان ، ١٩٩٣م .

١٤ – علي الخوالدة : قصائد من الخندق ، ط١، جمعية عمال المطابع التعاونية،عمان، ١٩٨٨م .
١٥ – عمر بن علي بن الفارض الحموي (ت ٦٣٢هـ) : ديوان ابن الفارض ، صححه وضبطه إبراهيم السامرائي ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٨٥م .
١٦ – فتح الله النحاس : ديوان فتح الله النحاس، منشورات المكتب الإسلامي ، دمشق ، ١٩٦١م .
١٧ – محمد البدور : العزف على أوتار مقطوعة ،عمان ، (دون اسم الناشر)، ١٩٨٧م.
١٨ – مشهور المزايدة : أشرعة الهوى ، (بدون اسم الناشر ومكان النشر) ، ١٩٩٥م .
١٩ – مصطفى الخشمان : فضاءات مضيئة ، جمعية عمال المطابع التعاونية ، عمان ، ١٩٩٧م .
٢٠ – منى السعودي : محيط الحلم ، دار المدى ، عمان ، ١٩٩٢م .
٢١ – نجيب القسوس : أغنية الفجر ، ط١ ، منشورات وزارة الثقافة ، مطابع الدستور التجارية ، ١٩٩٠م .
٢٢ – نزيه القسوس :يوميات حزيران ، ط١ ، (دون اسم الناشر) ، ١٩٧٢م .
٢٣ – يوسف العظم :
أ – في رحاب الأقصى ، ط٣ ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٨٠م .
ب – عرائس الضياء ، ط١ ، دار الفرقان للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٨٤م .
ج – الفتية الأبابيل ، ط١ ، دار الفرقان للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٨٨م .
٢٤ – يوسف أبو هلالة :
أ – الفارس المصلوب ، ط١ ، دار العاصمة ، الرياض ، السعودية ، ١٩٩٢م .
ب – ألوان ، ط١ ، دار الضياء للنشر والتوزيع ،عمان ، ١٩٩٨م .
ج – دموع الوفاء ، دار الضياء للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٩٨م .
د – قصائد في زمن القهر، ط١ ، دار الضياء للنشر والتوزيع ، ١٩٩٨م .

الموسوعات والمعاجم:

١ – شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت الحموي : معجم البلدان ، دار صادر ، بـــيروت ، (دون رقم طبعة وتاريخ نشر) .

٢ – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقـــي المصـــري : لســـان العرب ، دار صادر ، بيروت ، (دون رقم طبعة وتاريخ نشر) .

٣ – لطفي الخوري : معجم الأساطير ، ط١، ج١ ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ، بغداد ، ١٩٩٠م .

٤ – وليام لانجر :موسوعة تاريخ العالم ، ترجمة محمد مصطفى زيادة ، ج١، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،(دون رقم طبعة وتاريخ نشر) .

الدوريات (المجلات والصحف) :

١ – أفكار (الأردنية)، وزارة الثقافة والشباب ، دائرة الثقافة والشباب، عمان .

- عدد ٥٠ / ٥١ ، ١٩٨٠ .
- عدد ٥٥ ، ١٩٨٢م .
- عدد ٨٠ ، ١٩٨٥م .
- عدد ١٢٧ / ١٢٨ ، ١٩٩٦م .

٢ – الأفق الجديد : ع٢ ،آذار ، ١٩٦٦م .

٣ – أوراق ، مجلة رابطة الكتاب الأردنيين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان ، ع٧ ،٨ ، ١٩٩٨م .

٤ – البيان : م١ ، ع٢ ، صيف ١٩٩٧م .

٥ – عالم الفكر :

- ع٢ ، ١٩٧٨م .
- ع٢٠ ، ١٩٩١م .

٦ – عفرا ، مجلة ثقافية فصلية ، تصدرها مديرية الثقافة في محافظة الطفيلة ،

- ع١، آذار ١٩٩٥م .

- ع٢، ٣ أوائل تموز ١٩٩٥م .

- ع٧،٨ تموز ، ١٩٩٦م .

- ع١١ ،أيلول ١٩٩٧م .

٧ – الكرك الثقافية ، مجلة ثقافية تصدرها مديرية الثقافة في محافظة الكرك ، ع١١، أيلول ، ١٩٩٧م .

٨ – معان ، نشرة فصلية تصدر عن مديرية الثقافة في محافظة معان ، ع٧ ، تشرين أول ، ١٩٩٧.

٩ – مواقف : ع٧ ، سنة ٢ ، كانون الثاني .

١٠ – مؤتة للبحوث والدراسات : مجلد ٤ ، عدد ٢ ، ١٩٨٩م .

الصحف :

١ ـ صحيفة الجزيرة :

- ع٩٩١ ، ٢٤/ ٧/ ١٩٤٠م .

- ع١٠٥٥ ، سـنة ١٩٤٥م .

- ع١٠٥٩ ، ٥/ ٥ / ١٩٤٥م .

- ع١١٨٦ ، سـنة ١٩٤٧ .

٢ – صحيفة الدستور :٢٤ / ١٠ / ١٩٩٨م .

٣ – صحيفة الـرأي :

- ١٧ / ١١/ ١٩٧٣م .

- ١٣/ ٥ / ١٩٨٨م .

- ١٩/ ٧ / ١٩٨٥م .

- ٢ /٨ / ١٩٨٥م .

- ٦/١٠/ ١٩٨٥م .
٤ – صحيفة مؤتة ، تصدر عن جامعة مؤتة : عدد ٣٩٠ ، تشرين الأول ، ١٩٩٧م .
٥ – صحيفة اليرموك ، تصدر عن جامعة اليرموك : بتاريخ ٥ / ١٠ / ١٩٨٥م .

المخطوطات :

١ – الديوان المخطوط للشاعر سليمان القوابعة .
٢ – الديوان المخطوط للشاعر عطا الله العدينات .
٣ – الديوان المخطوط للشاعر ماجد المجالي .
٤ – الديوان المخطوط للشاعر نضال القاسم .